



Digitized by the Internet Archive  
in 2011 with funding from  
Brigham Young University

<http://www.archive.org/details/theoreticalpract00ober>







# Theoretical and practical

COURSE OF INSTRUCTION

FOR THE

HARP

*with especial regard to the modern mode of playing this instrument, and an explanation of all the effects, which are used in the newest compositions for the harp*

BY  
CHARLES OBERTHÜR.

*Harpist to Her Royal Highness the*

*Duchess Pauline of Nassau*



## Theoretisch, praktische Anleitung ZUR ERLERNUNG

DER

HARFE

*mit besonderer Rücksicht auf die moderne Spielart dieses Instrumentes,  
und Erklärung aller Manieren und Effecte, welche in den neuern  
Compositionen für die Harfe vorkommen.*

VERFASST

*und mit practischen Beispielen versehen*

VON  
CARL OBERTHÜR.

*Harpist Ihrer K. H. der Herzogin Pauline v. Nassau*

Ent Sta Hall

LONDON

Pr 15

Published by Schott & Co.

159 REGENT STREET

MAYENCE

*Les fils de B. Schott.*

BRUSSELS

*Schott frères.*

*printed by B. Schott Sons Mayence*

SYDNEY, SCHOTT & CO





## PREFACE.

Since the perfection of the mechanism and construction of the harp by the Messrs. Seb. and Pierre Erard—the performances on this instrument have advanced so much, that the former style of playing no longer suffices, for what is at present required; it is therefore natural that with the increase of execution new rules must have arisen, also that taste and experience have proved the necessity of adopting some alteration in former principles.

It has been my endeavour to point out the treatment of this instrument in the present work by a gradual course of instruction, with especial regard to the modern mode of playing, and the present requirements in general. I have tried to comprise the rules necessary for this purpose in as small a compass as possible, yet without injury to the distinctness requisite, and to the facility of being understood. Exercises of more extent are purposely not included in this method, in order not to make it too voluminous, and therefore it is left to the judgement of the master to supply his pupil with them, when sufficiently far advanced.

The experience of many years in tuition induces me to hope that the contents of this work will be of practical utility, and that it will reach its intended aim — when aided on the part of the pupil by persevering study, pleasure in the task and natural endowments.

LONDON

THE AUTHOR.

## VORREDE.

Seit der Vervollkommenung des Mechanismus und Baues der Harfe durch die Herrn Seb. und Pierre Erard — haben die Leistungen auf diesem Instrumente einen so bedeutenden Fortschritt genommen, dass die frühere Behandlung und Weise dies Instrument zu spielen, für die gegenwärtigen Anforderungen nicht mehr genügt; es ist daher natürlich dass mit Erweiterung der Technik, neue Regeln entstanden sein müssen, so wie dass Geschmack und Erfahrung gar manches an früheren Principien geändert haben.

Es war mein Bestreben in vorliegendem Werke durch einen stufengemässen Gang die Behandlung dieses Instruments zu lehren, mit besonderer Rücksicht auf die moderne Spielart, so wie der gegenwärtigen Anforderungen überhaupt. Ich habe mich bemüht die deshalb nöthigen Regeln in möglichster Kürze zu fassen, doch unbeschadet der vor Allem erforderlichen Deutlichkeit, und des sicheren Verständnisses; grössere Übungs-Stücke sind absichtlich nicht in diese Methode aufgenommen worden, um das Werk nicht zu umfangreich zu machen, und bleibt es daher der Einsicht des Lehrers überlassen seinen Schüler mit dergleichen zu versehen, sobald dieser so weit vorangeschritten ist.

Vieljährige Erfahrungen beim Unterrichten, lassen mich hoffen dass der Inhalt dieses Werkes von praktischem Nutzen sein wird, und dasselbe den vorgesetzten Zweck überall erreichen werde, wo von Seite des Schülers unverdrossenes Studium, Liebe zur Sache, und natürliche Anlagen entgegenkommen.

LONDON

DER VERFASSER.

**INDEX.**

INTRODUCTION .....	Pag. 4
--------------------	--------

**I.<sup>st</sup> PART.**

On the clefs used on the harp, the extent of tones, and the tuning of the instrument .....	8
Remarks on the position of the body, the hands and feet — and the manner of sitting at the harp .....	9

**II.<sup>d</sup> PART.**

On fingering .....	12
Exercises with four notes ascending and descending § 2-11 ..	12-11
Scales § 12 — § 15 .....	16
Exercises in different forms § 16 — § 19 .....	20
Exercises for three fingers § 20 .....	22
Exercises, combining the two preceding modes of fingering § 21 .....	25
Exercises for two fingers § 22 .....	26
Exercises, uniting all the preceding fingering .....	27
On sliding the thumb and 3. <sup>d</sup> finger .....	28
On fingering for the different intervals .....	30
a.) Seconds .....	30
b.) Thirds .....	31
c.) Fourths .....	32
d.) Fifths .....	33
e.) Sixths .....	34
f.) Sevenths .....	35
g.) Octaves .....	37
On the ninth, tenth etc .....	41
On the mode of striking the chords, and the rules to be observed .....	42
On arpeggios and the mode of playing them .....	45
On modulation and the use of the pedals .....	55
Table of modulations through all the Major keys .....	56
Table of modulations through all the Minor keys .....	58
On Double-sharp — and Double-flat notes — (substituted notes) .....	60
On appoggiaturas, turns, shakes and tremolo .....	63

**III.<sup>d</sup> PART.**

On peculiar effects produced on the harp, as:	
Harmonic sounds (Sons harmoniques) .....	68
Suppressed sounds (Sons étouffés) .....	72
Guitar sounds (Sons d'ongles, sons près de la table) .....	73
Cithern sounds .....	74
Sounds produced by the pressure of the pedal .....	74
Glissandos .....	75
Explanations of those foreign words and expressions, which are generally met with in compositions for the harp ..	76

**INHALTS-VERZEICHNISS.**

EINLEITUNG .....	Seite. 4
------------------	----------

**I.<sup>ste</sup> ABTHEILUNG.**

Von den bei der Harfe gebräuchlichen Musik-Schlüsseln, dem Ton Umfang und der Stimmung dieses Instrumts ..	8
Von der Haltung der Harfe, dem Sitze des Spielers, Haltung des Körpers, der Hände und Füße beim Spielen ...	9

**II.<sup>te</sup> ABTHEILUNG.**

Vom Finger-Satze (Applicatur) .....	12
Uebungen mit vier Noten auf und abwärts § 2 — § 11 ..	12-11
Tonleiter-Uebungen § 12 — § 15 .....	16
Uebungen verschiedenartiger Noten-Figuren § 16 — 19 ..	20
Vom Finger-Satz mit bloß drei Fingern § 20 .....	22
Von der Vermischung dieses Finger-Satzes mit dem von vier Fingern § 21 .....	25
Vom Finger-Satz mit bloß zwei Fingern § 22 .....	26
Von der Vermischung dieses Finger-Satzes mit andern .....	27
Vom Gleiten des Daumens und dritten Fingers .....	28
Vom Finger-Satz für die verschiedenen Intervalle .....	30
a.) Secunden .....	30
b.) Terzen .....	31
c.) Quartan .....	32
d.) Quinten .....	33
e.) Sexten .....	34
f.) Septimen .....	35
g.) Octaven .....	37
Von der None, Dezime etc .....	41
Vom Anspielen der Accorde und den dabei zu beobachtenden Regeln .....	42
Von den Arpeggio's und deren Spielart .....	45
Von der Modulation und dem Gebrauch der Pedale .....	55
Tabelle der Modulationen durch alle Dur-Tonarten .....	56
Tabelle der Modulationen durch alle Moll-Tonarten .....	58
Von den Doppelkreuz (x) und Doppel B (b) Noten, (Geliehene Töne) .....	60
Von den Vorschlägen, Mordanten, dem Triller und Tremolo ..	63

**III.<sup>te</sup> ABTHEILUNG.**

Von den der Harfe eigenen Effekten:	
Harmonika Töne .....	68
Gedämpfte Töne .....	72
Guitarr Töne .....	73
Cithern Töne .....	74
Durch die Bindung des Pedals erzeugte Töne .....	74
Glissandos .....	75
Erklärung derjenigen fremden Wörter und Ausdrücke, welche hauptsächlich in den Compositionen der Harfe vorkommen ..	76

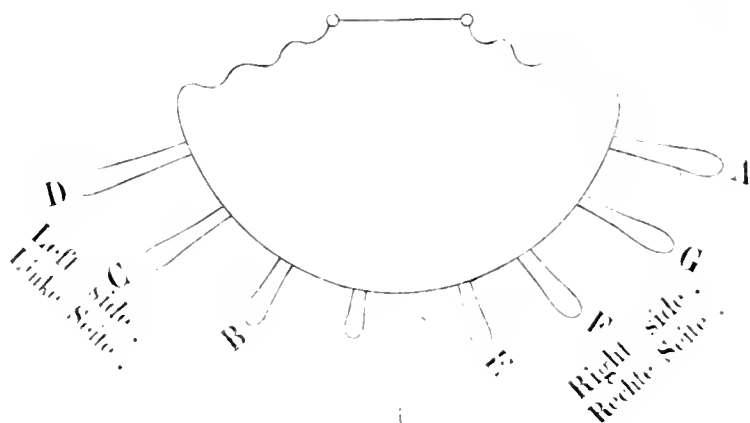


## INTRODUCTION.

This work having the design of being a guide for instruction on the *Single*— as well as on the *Double-action* harp—the author thinks it necessary to begin with some explanatory observations, in reference to the mechanical construction of both instruments, and their relative difference to each other.

The harp is named a Pedal-harp, from the pedals which are to be seen on both sides of the basement of the instrument, each one being so constructed that when pressed upon it raises the note (or string) to which it is connected, half a tone higher through all the different octaves of the instrument—so for example the pedal B changes all the B flats into B naturals, and all the other pedals act in the same way on their respective notes (or strings).

Every degree of the diatonic scale has its pedal, there being seven in number—which are placed in the following order:



*Note.* Modern harps generally have one pedal more for the purpose of increasing the tone by opening the small doors (soupapes) which are at the back of the harp.

The *Single-action* harp can only raise each string once, whilst with the *Double-action* harp each pedal produces two movements, and raises the string twice, each time a semi-tone; this construction thus giving the power of playing in all the usual major and minor keys. This harp is to be tuned in the key which has the most flats—viz., C flat major:

## EINLEITUNG.

Da es der Zweck vorliegender Harfen-Schule ist, eine Anleitung zur Erlernung der Einfachen (*Simple-mouvement*), so wie der *Double-mouvement* Harfe zu bilden—beide Instrumente aber, in Folge ihrer mechanischen Construction ziemlich voneinander verschieden sind—so hält der Verfasser es für nöthig einige Bemerkungen vorausgehen zu lassen, und zunächst mit einer kurzen Beschreibung beider Instrumente und ihrer Verschiedenheit gegen einander, zu beginnen.

Die Pedal-Harfe wird so genannt, wegen der zu beiden Seiten am Fusse dieses Instrumentes sich befindlichen Pedale (oder Tritte), wovon jedes die Bestimmung hat die Saite mit der es in Verbindung steht, um einen halben Ton zu erhöhen, und zwar gleichzeitig dieselbe Saite in jeder Octave des Instruments—so z.B. werden mittelst des C Pedals alle C in Cis verwandelt, und so wirken in gleicher Weise alle übrigen Pedale auf die ihnen angehörige Saite.

Da jede Tonstufe der diatonischen Tonleiter ihr Pedal hat, so gibt es an der Harfe sieben Pedale, welche in folgender Ordnung angebracht sind:

*Anmerkung.* An neueren Harfen befindet sich gewöhnlich noch ein achttes Pedal welches dient eine Verstärkung des Tones zu bewirken, indem sich durch Niederdrücken desselben mehrere auf der Rückseite des Corpus befindliche Klappen oder Thürchen (soupapes) öffnen.

Bei der *Simple-mouv<sup>mt</sup>* Harfe lässt sich jede Saite nur *einmal* erhöhen, während hingegen bei der *Double-mouv<sup>mt</sup>* Harfe jedes Pedal *zweimal* niedergedrückt werden kann und in Folge dessen jede Saite einer zweimaligen Erhöhung, (jedemal von einem halben Ton) fähig ist; dadurch bietet sich die Möglichkeit auf dieser Harfe aus allen gebräuchlichen Dur und Moll Tonarten spielen zu können. Durch den Mechanismus dieser Harfe ist bedingt, dass sie in die Tonart gestimmt werde, welche die meisten B<sup>♭</sup> hat, nämlich Ces-dur:



when after this, all the pedals are brought down in-  
to the first notch, the harp then stands in C major:

werden nun alle Pedale nur einmal niedergedrückt so  
kömmt dadurch die Harfe in C dur zu stehen:



but when in the second notch in C sharp major:

beim zweimaligen Niederdrücken aber in Cis dur:



All minor and major keys between C<sup>b</sup> major  
and C<sup>#</sup> major can be played on this harp.

But this is not the case with the Single-action  
harp—as here each string can only be raised once,  
from a flat (b) to a natural (♮), or when such string  
is tuned as a natural tone—to sharp (♯).

To play in the most usual keys of flats and sharps,  
this harp is tuned in the key of E flat major:

Alle zwischen Ces und Cis dur liegenden Dur und  
Moll Tonarten sind somit auf dieser Harfe vorhanden.

Beschränkter ist aber in dieser Beziehung die einfa-  
che Harfe, indem da wegen der nur einmal möglichen Er-  
höhung jeder Saite, eine solche auch nur von b zu ♮, oder  
wo diese schon in ♮ gestimmt ist, zu ♯ gebracht werden kann;  
um daher aus den gebräuchlichsten b und ♯ Tonarten spie-  
len zu können stimmt man diese Harfe in Es dur:



When all the pedals are in their respective not-  
ches—the harp will be in E major:

Beim Niederdrücken aller Pedale kömmt sie sodann  
in E dur zu stehen:



All major and minor keys between those two  
can be executed on this harp, but it must be ob-  
served that the minor keys with two, three and four  
sharps, afford difficulties to which the composer must  
pay attention.

The annexed table shows which major and mi-  
nor keys are applicable on the Single- and Double-  
action harp, and by which pedals these keys will  
be formed.

To fix the pedals which are to form the pro-  
per key, they are first pressed down with the foot,  
and brought into the notches, which are at the  
base of the harp—what is termed “*firing the pe-  
dal*” in contradistinction to the momentary use,  
when it is only requisite to keep the pedal down  
by the foot.

Alle zwischen diesen beiden Tonarten liegenden Dur  
und Moll Tonarten sind auf dieser Harfe möglich, jedoch  
bieten die Moll Tonarten mit zwei, drei und vier ♯ Schwie-  
rigkeiten dar, auf welche der Componist Rücksicht zu  
nehmen hat.

Folgende Tabelle zeigt welche Dur und Moll Tonarten  
auf der Simple- und Double-mouv! Harfe anwendbar sind,  
und welche Pedale benützt werden müssen um diese Ton-  
arten hervorzubringen.

Um die Pedale, welche zu irgend einer Tonart nöthig  
sind festzustellen, werden dieselben erst mit dem Fuss nie-  
dergedrückt, und dann in den hiezu bestimmten Einschnitt  
(im Fussgestell der Harfe) gebracht; man heisst dies darum  
auch “*ein Pedal einhängen*” zum Unterschiede davon, wo  
man bei einer bloß vorübergehenden Benützung dasselbe  
nur so lange mit dem Fuss niederhält.

Pedals for the Double-action harp.  
Pedale für die Double-mouv! Harfe.

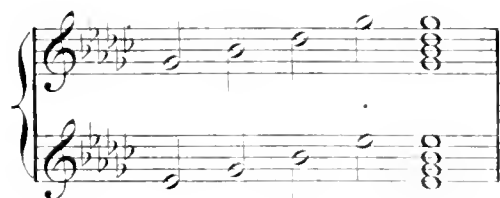
Pedals for the Single-action harp.  
Pedale für die Simple-mouv! Harfe.

C<sup>2</sup> MAJOR.  
CES DUR.  
or  
A<sup>2</sup> MINOR.  
AS MOLL.



Natural key of this harp.  
Grundtonart dieser Harfe.

G<sup>2</sup> MAJOR.  
GES DUR.  
or  
E<sup>2</sup> MINOR.  
ES MOLL.



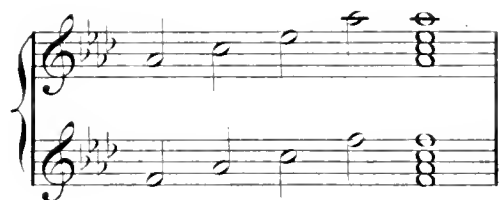
(\*)  
F<sup>1</sup>

D<sup>2</sup> MAJOR.  
DES DUR.  
or  
B<sup>2</sup> MINOR.  
B MOLL.



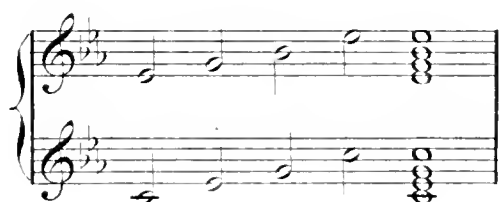
F<sup>1</sup> C.

A<sup>2</sup> MAJOR.  
AS DUR.  
or  
F MINOR.  
F MOLL.



F<sup>1</sup> G<sup>1</sup> G<sup>1</sup>

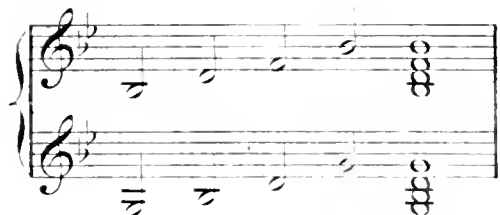
E<sup>2</sup> MAJOR.  
ES DUR.  
or  
C MINOR.  
C MOLL.



F<sup>1</sup> G<sup>1</sup> G<sup>1</sup> D<sup>1</sup>

Natural key of this harp.  
Grundtonart dieser Harfe.

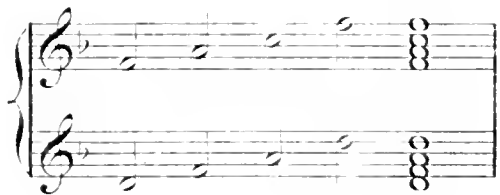
B<sup>2</sup> MAJOR.  
B DUR.  
or  
G MINOR.  
G MOLL.



F<sup>1</sup> C<sup>1</sup> G<sup>1</sup> D<sup>1</sup> A<sup>1</sup>

A.

F MAJOR.  
F DUR.  
or  
D MINOR.  
D MOLL.



F<sup>1</sup> C<sup>1</sup> G<sup>1</sup> D<sup>1</sup> A<sup>1</sup> E<sup>1</sup>

A. E.

C MAJOR.  
C DUR.  
or  
A MINOR.  
A MOLL.



F<sup>1</sup> C<sup>1</sup> G<sup>1</sup> D<sup>1</sup> A<sup>1</sup> E<sup>1</sup> B<sup>1</sup>

A. E. B.

(\*) F means to bring the pedal in the first notch.  
" means to bring the pedal in the second notch.

(\*) F bedeutet dass das Pedal in den ersten Einschnitt,  
" hingegen, dass es in den zweiten Einschnitt zu bringen sei

G MAJOR.  
G DUR.  
or  
oder  
E MINOR.  
E MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

A. E. B. F.

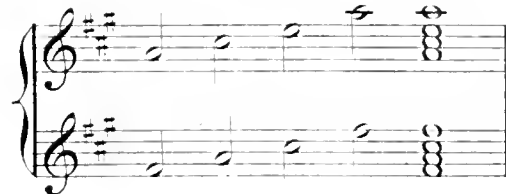
D MAJOR.  
D DUR.  
or  
oder  
B MINOR.  
B MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

A. E. B. F. C.

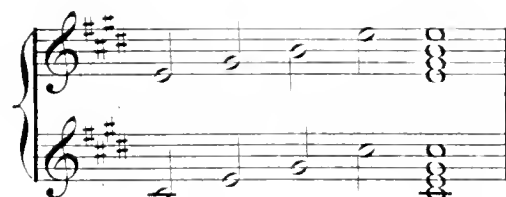
A MAJOR.  
A DUR.  
or  
oder  
F<sup>♯</sup> MINOR.  
F<sup>♯</sup> MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

A. E. B. F. C. G.

E MAJOR.  
E DUR.  
or  
oder  
C<sup>♯</sup> MINOR.  
C<sup>♯</sup> MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

A. E. B. F. C. G. D.

B MAJOR.  
B DUR.  
or  
oder  
G<sup>♯</sup> MINOR.  
G<sup>♯</sup> MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

F<sup>♯</sup> MAJOR.  
F<sup>♯</sup> DUR.  
or  
oder  
D<sup>♯</sup> MINOR.  
D<sup>♯</sup> MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

C<sup>♯</sup> MAJOR.  
C<sup>♯</sup> DUR.  
or  
oder  
A<sup>♯</sup> MINOR.  
A<sup>♯</sup> MOLL.



F<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>


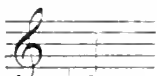
*Note.* The keys marked thus  $\sharp$  are seldom used by composers for the harp, because they are in enharmonic relation with the keys of C<sup>♯</sup> major, G<sup>♯</sup> major, D<sup>♯</sup> major and the minor keys of the same signatures, which sound far better and clearer, as they do not require so many pedals: it would also require a very excellent instrument to perform in such keys in perfect tune—very often the keys with three and four  $\sharp$  are imperfect on the Single-action harp—and on the Double-action harp those with five, six or seven sharps; but it must be observed that the harps by Sebastian and Pierre Erard, and especially their Gothic harps (brought out by them on the 10<sup>th</sup> Dec<sup>r</sup> 1835, in London) make an important exception.

*Anmerkung.* Die mit  $\sharp$  bezeichneten Tonarten wird übrigens wohl schwerlich ein Componist für dieses Instrument benutzen, indem diese drei Tonarten enharmonisch verwandt sind mit C<sup>♯</sup> dur, G<sup>♯</sup> dur, D<sup>♯</sup> dur und den Moll-Tonarten gleicher Vorzeichnung, welche jedenfalls reiner und klarer klingen; auch gehört schon ein vorzüglich gutes Instrument dazu, wenn die Tonarten, welche viele oder alle Pedale erfordern, noch rein stimmen sollen; häufig sind bei der *Simple-mouv!* Harfe die Tonarten mit drei und vier  $\sharp$  bei der *Double-mouv!* Harfe solche mit fünf, sechs oder gar sieben  $\sharp$  mangelhaft; doch machen hiervon die Harfen von Sebastian und Pierre Erard und darunter besonders wieder die Gothic Harpes, die von ihnen am 10<sup>ten</sup> Dec<sup>r</sup> 1835 in London publizirt wurden, eine *rühmliche* Ausnahme.





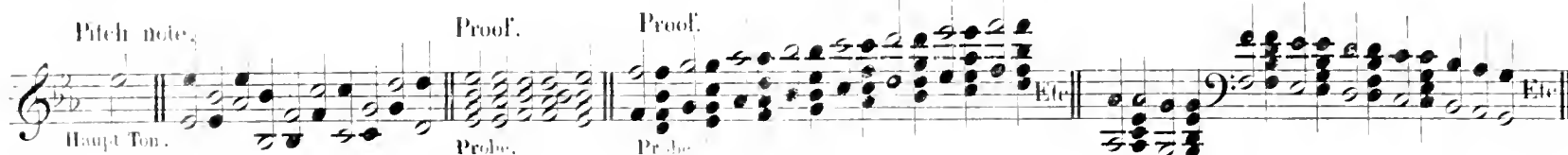
To tune well and correctly cannot be learnt by rules as this depends principally upon a correct and musical ear, therefor it can only be indicated, how to proceed.

It is already mentioned that the Double-action harp stands in C flat major—therefore this C flat  must be tuned in unison with the sound of a tuning fork which gives this C flat—or in unison with the same note, given by any other musical instrument—after this C flat, its lower octave will be tuned  and being convinced this octave is tuned quite correctly, one must proceed in fifths and octaves as marked underneath, proving at the same time the correctness of the notes tuned by striking the intervals or chords marked between.

The Minims (♩) indicate the notes which are to be tuned—the crotchets (♪) those after which they must be tuned, or to which the former ought to be compared and proved.



In tuning a Single-action harp the process is quite the same, with the difference that E flat, being the natural key of this instrument gives the leading tone—therefore the plan of tuning is as follows:





#### REMARKS ON THE POSITION OF THE BODY, THE HANDS AND FEET, AND THE MANNER OF SITTING AT THE HARP.

##### § 1.

The harp must rest on the right shoulder in—clining (\*) towards the figure, that the instrument should stand on the two small feet at the base so that the two fore feet do not touch the ground, the harp at the same time resting lightly on the inner side of the right knee.

(\*) It must be strictly avoided to let the harp repose too much on the arm instead of the shoulder—because this not only would fatigue the arm but also interfere with a correct position of the hand and tend to impede its movements.

Da die Kunst *rein* zu stimmen nicht durch Regeln gelehrt werden kann, sondern dabei hauptsächlich ein richtiges musikalisches Gehör bedingt ist—so kann hier auch nur der Weg angedeutet werden, wie man dabei zu verfahren habe.

Es ist schon gesagt worden, dass die Double-mouv! Harfe in C es dur stehe—man stimmt daher das C es  im Einklange mit einer Stimmgabel, welche diese Note angibt oder lässt sich diesen Ton von irgend einem andern Instrumente angeben—sonach stimmt man nach diesem C es dessen untere Octave  und fährt dann fort in Quinten und Octaven weiter zu stimmen, in der Art als nachfolgend angegeben ist—sich gleichzeitig durch Anspielen der dazwischen bemerkten Intervalle oder Accorde von der Reinheit der gestimmten Noten, überzeugend.

Die halben Noten (♩) zeigen den Ton an welcher gestimmt wird, die viertel Noten (♪) diejenigen Töne, nach welchen er gestimmt wird, oder womit derselbe vergleichend zu prüfen ist.

Beim Stimmen der Simple-mouv! Harfe ist dasselbe zu beobachten, nur mit dem Unterschied dass hier von E es dur ausgegangen wird, als der Grundtonart dieses Instruments, mithin muss hier auf folgende Art verfahren werden:

#### VON DER HALTUNG DER HARFE, DEM SITZ DES SPIELERS, HALTUNG DES KÖRPERS, DER HANDE UND FÜSSE BEIM SPIELEN.

##### § 1.

Die Harfe wird beim Spielen an die rechte Schulter gelehnt (\*) und muss sich so sehr rückwärts dem Spieler zu neigen, dass sie bloß auf den hintersten beiden kleinen Füßchen allein ruht, die beiden vordersten hingegen den Boden gar nicht berühren; dabei ruht sie zugleich auf des Spielers rechtem Knie, welches sie etwas nach innen zu berühren muss.

(\*) Fehlerhaft ist es die Harfe statt auf der Schulter, zu sehr auf dem Arm ruhen zu lassen, indem dies nicht nur denselben ermüdet, sondern auch die richtige Lage der Hand beeinträchtigt, und ihre Bewegungen erschwert.

## § 2.

To hold the harp in the right position, and for having an easy command over the instrument, it is also required that the chair on which the performer sits should be of suitable height, both as regards the figure of the performer and size of the instrument.

## § 3.

The attitude should be easy and graceful, at the same time sufficiently upright—that the performer may have a perfect view both of the strings and notes, which last ones ought to be placed on a harpstand.

## § 4.

The right arm must be sufficiently elevated, to give the hand the requisite fall, whilst the wrist of the right hand rests on the edge of the sounding board.—When the right hand is to play in the lower octaves—the same rule must be observed, only with the difference that here instead of the wrist, it is the arm itself which rests on the side edge, as it likewise will be the under part of the thumb when playing in the upper octaves.

This rule ought to be closely observed, and although attention to this necessary rule may appear difficult, practice will soon familiarise it.

## § 5.

In consequence of the position of the instrument the left arm is further off, and as the left hand also plays more in the under octaves—the preceding rule in general cannot be applied, except when the left hand plays in the upper octaves of treble notes, or when to produce peculiar effects—the strings are to be struck very near the soundingboard.

In general the left arm must be kept free and not be pressed to the body, but slightly bent in graceful roundness.

## § 6.

The hands must be so held that the thumbs are always erect, whilst the fingers are inclined downwards; and such must be the position of the hand that only the sides of the fingers strike the strings, moving the 1<sup>st</sup>, 2<sup>d</sup> and 3<sup>d</sup> finger towards the player,

## § 2.

Zur richtigen Haltung der Harfe, und um mit Leichtigkeit das Instrument beherrschen zu können, ist nothwendig auch bedingt: dass der Sitz die richtige Höhe habe—dabei ist aber Rücksicht zu nehmen auf Alter und Grösse des Spielers, ferner auch auf die Grösse des Instruments selbst.

## § 3.

Die Haltung des Körpers beim Spielen sei aufrecht, aber ungezwungen—der Kopf erhoben doch ohne Steifheit, so dass die Augen einen bequemen Ueberblick über die Saiten haben, und dem Spieler zugleich gestattet ist die vor ihm (auf einem Stehpulte) befindlichen Noten, lesen zu können.

## § 4.

Der rechte Arm muss beim Spielen etwas hoch gehalten werden, damit die Hand in eine abwärtsliegende Richtung kommt; dabei muss das Handgelenk dieses Arms auf der rechten Seitenkante des Resonanzbodens aufliegen, und wo die rechte Hand in den tiefern Octaven spielt, gilt dasselbe von dem Vorderarm, so wie beim Anspielen der höchsten Saiten, der untere Theil des Daumens selbst die Kante noch berühren muss.

Diese Regel ist auf das *Genaueste* zu beobachten, und wenn die Befolgung derselben im Anfänge auch unbequem scheint, so wird der Schüler doch bald nach einiger Übung, die daraus kommende Erleichterung wahrnehmen, denn nur dadurch ist es möglich Passagen aller Art mit Leichtigkeit und Sicherheit spielen zu lernen.

## § 5.

Da in Folge der Lage des Instruments, der linke Arm weiter von demselben entfernt ist—die linke Hand auch mehr in den tiefern Octaven zu spielen hat, so findet vorangehende Regel hier im Allgemeinen nicht Anwendung, ausgenommen da wo die linke Hand in den obern Octaven der  $\text{C}$  Noten spielt, oder wo zur Hervorbringung besonderer Effecte, die Saiten ganz nahe an den Knöpfchen gespielt werden sollen.

Im Allgemeinen aber wird der linke Arm frei gehalten, soll nicht an den Körper gedrückt werden, sondern eine ungezwungene, gefällige Biegung annehmen.

## § 6.

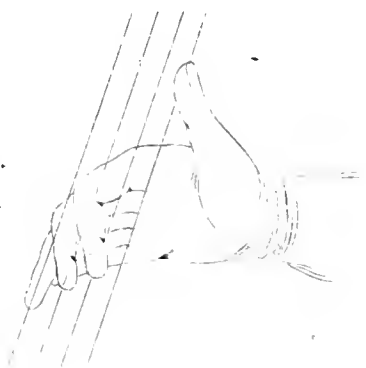
Die Hände müssen so gehalten werden dass die Daumen immer in der Höhe sind—die übrigen Finger dagegen sollen bei einer leicht gerundeten Biegung, abwärts gerichtet sein. Aus dieser Lage der Hände geht von selbst hervor—dass die Saiten von den Fingern etwas seitwärts angespielt wer-

but the thumb in the contrary direction.

The fingering in this work is throughout as follows: + means the thumb 1, 2, and 3, the next following fingers — the little finger being too short, no use is made of it on the harp.

The proper position of the hands and fingers will be seen by Fig. a and b.

Fig. a  
Right hand.  
Rechte Hand.



This marked position of the thumb and the fingers is very *essential*, for as well in scales as in other passages when ascending — the 1<sup>st</sup>, 2<sup>d</sup> and 3<sup>d</sup> finger are to pass under the thumb in their next position, as on the contrary in descending passages it is the thumb, which passes over the other fingers in its next lower position.

Beginners must pay particular attention to the proper holding of the hands, and ought to be very cautious not to play with the nails.

§ 7.

The feet must be placed on each side of the harp, inclining outwards, so that both feet have an easy command over the pedals; the pedals are pressed down only by the fore-part of the foot, and those which are to be fixed will be brought into the notch appointed for them by a slight movement of the foot inwards; in the movements of the feet not the slightest noise must be heard, nor is it proper to raise the whole leg.

Practice combined with close attention will soon familiarise the pupil with the exact position of the pedals, the situation of which he will learn from the Fig. on page 4.

den, wobei der 1<sup>te</sup>, 2<sup>te</sup> und 3<sup>te</sup> Finger nach dem Spieler zu sich bewegen — der Daumen aber in entgegengesetzter Richtung.

Die Fingerbezeichnung ist in diesem Werk durchgängig folgende: + für den Daumen, 1, 2, 3, für die folgenden Finger, der kleine Finger wird bei der Harfe nicht benützt.

Die richtige Position der Hände und Finger ist durch Fig. a und b anschaulich gemacht.

Fig. b  
Left hand.  
Linke Hand.



Diese bezeichnete Haltung des Daumens und der Finger ist aber *durchaus* nöthig, indem sowohl bei tonleiter-ähnlichen als andern Passagen — aufwärtsgehend die Finger unter dem Daumen hinweg in die nächste Position gehen, bei abwärtsgehenden aber der Daumen über die andern Finger hinweg in seine nächste tiefere Position schreitet.

Anfänger müssen besondere Sorgfalt auf eine gehörige Rundung der Hand verwenden, und vorsichtig sein nicht mit den Nägeln zu spielen.

§ 7.

Die Füße kommen zu beiden Seiten der Harfe zu stehen, mit den Fussspitzen auswärts gekehrt, und so dass jeder Fuss die auf seiner Seite liegenden Pedale bequem erreichen kann; die Pedale werden blos mit dem vordersten Ende des Fusses getreten, diejenigen welche eingehängt werden sollen, sind durch eine leichte Bewegung der Fussspitze (nach dem Spieler zu), in den hiezu bestimmten Einschnitt zu bringen; jede dieser Bewegungen muss aber ohne Geräusch geschehen, auch darf dabei ein Aufheben des ganzen Beins, nicht stattfinden.

Der Schüler muss sich mit der Lage der Pedale so vertraut machen, um bald ohne erst auf dieselben herunter zu sehen — sie mit dem Fusse allein richtig auffinden zu können. In welcher Ordnung die Pedale angebracht sind zeigt die Abbildung auf Seite 4.

## II.<sup>d</sup> PART.

### ON FINGERING.

#### § 1.

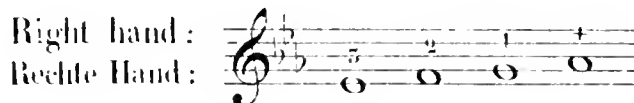
It is only by correct fingering that clear and perfect execution is acquired, and ease and steadiness are gained by continued practice; the pupil must therefore closely observe the signs for the fingers in all the following examples.

*Note.* To make the exercises of this Method applicable for the Single- and Double-action harp the author has studied to use such keys as will serve for both harps; examples which are only intended to be played on the Double-action harp are signed thus  $\diamond$ . For the pedals by which the different keys are produced see table page 6 and 7.

#### § 2.

Premising that the pupil has fully acquainted himself with all the preceding rules, he will first of all play the following four notes with the right hand and begin as follows the hand, then being placed in the position already described, the 3<sup>d</sup> 2<sup>d</sup> and 1<sup>st</sup> finger are placed on the strings E<sup>b</sup>, F and G, so that when beginning from the 3<sup>d</sup> finger every succeeding one ought to touch the string a little higher than the preceding, the position of these fingers being thus brought into a parallel line with the sounding board; after this the thumb must be placed erect on the string A<sup>b</sup>, but without changing the position of the other fingers — the pupil must not forget to keep the elbow elevated and to repose the wrist on the side edge of the sounding board.

These four notes must first be practised very slowly, and care be taken that the little finger does not assume an ungraceful position, or bend in towards the hand.



#### § 3.

These four notes must be often repeated and practised; first slow, and by degrees quicker as the pupil advances.

On each repetition of these four notes the fingers are to be prepared in such a way, that when the thumb strikes the string A flat, the 3<sup>d</sup> finger must already have retaken its position on

## II.<sup>te</sup> ABTHEILUNG.

### VOM FINGER-SATZ (APPLICATUR.)

#### § 1.

Richtiger Finger-Satz ist ein Haupt-Erforderniss zu deutlichem Spiel, und um bei fortgesetzter Uebung Leichtigkeit und Sicherheit zu erlangen; der Schüler beobachtet darum genau die Fingerbezeichnung in allen nun folgenden Beispielen.

*Anmerkung.* Um die in dieser Harfen-Schule vorkommenden Beispiele für die Simple- wie für die Double-mouv! Harfe gleich brauchbar zu machen, hat der Verfasser fast immer solche Tonarten gewählt, die auf beiden Instrumenten spielbar sind; die für die Double-mouv! Harfe allein bestimmten Beispiele finden sich ausserdem mit  $\diamond$  bezeichnet; durch welche Pedale die verschiedenen Tonarten hergestellt werden, ist aus der Tabelle pag 6 und 7 zu erschen.

#### § 2.

In Voraussetzung dass der Schüler sich noch vollkommen erinnere was über die Haltung der Harfe, des Körpers etc. und der rechten Hand insbesondere gesagt wurde, möge er nun versuchen nachstehende vier Noten mit der rechten Hand zu spielen, und dabei in folgender Weise beginnen: nachdem die Hand in die vorgeschriebene Lage gebracht ist, werden der 5<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> und 1<sup>ste</sup> Finger an die Saiten Es F und G gelegt, und zwar so dass vom 5<sup>ten</sup> angefangen, jeder nachfolgende Finger immer etwas höher als der vorhergehende seine Saite berühre, damit diese drei Finger mit dem Resonanzboden in einer parallelen Richtung laufen; nachdem dies geschehen wird der Daumen hoch genug an die Saite As gelegt, ohne aber dadurch die Lage der andern Finger verändern zu dürfen; der Schüler vergesse nicht den Arm hoch zu halten, und das Handgelenk auf der Seiten-Kante des Resonanzbodens aufzulegen. Diese vier Noten sind anfangs sehr langsam zu spielen und dabei zu berücksichtigen, dass der kleine Finger keine gezwungene Stellung annehme, oder nach dem innern der Hand sich biege.

#### § 3.

Diese vier Noten sollen nun öfters nacheinander wiederholt und geübt werden, vorerst sehr langsam, u. nach u. nach in etwas schnellerem Tempo, sobald nämlich der Schüler fähig ist dieselben mit zunehmender Leichtigkeit auszuführen.

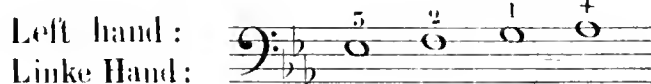
Bei jeder Wiederholung dieser vier Noten müssen die Finger in der Art vorbereitet werden: dass wenn der Daumen die Saite As spielt, der 5<sup>te</sup> Finger schon wieder seine Position an der Saite Es genommen haben muss, wo-

the string E flat, after which the other fingers are likewise placed on their respective strings as they follow one another.

In preparing the fingers, care must be taken not to touch the strings too soon, to prevent vibration, and also to avoid their jarring.

#### § 4.

After the pupil has well studied the preceding exercise with the right hand — he must practise it in the same way with the left hand; the same rules are to be observed for striking and preparing the notes, as with the right hand.



#### § 5.

As soon as the pupil is able to play these four notes distinctly, and equally well with the right and the left hand, he may proceed to play the same with both hands together, care must be taken that the notes are struck simultaneously.

It must also here be recommended to practise first slowly, and by degrees quicker.



#### § 6.

The following examples are so arranged as to proceed by degrees from a slow to quick movements, but as equality of touch is necessary throughout, the pupil must begin the exercises marked (a) and (b) comparatively slow, in order that he may execute those under (c) and (d) in the same time, and with the same distinctness.

The author *strongly* recommends the pupil to make himself a perfect master of one example before he goes to another.

rauf dann nach Ordnung ihrer Reihenfolge die übrigen Finger ebenfalls an die betreffenden Saiten gelegt werden. Dieses Vorbereiten (präpariren) der Finger muss jedoch mit der Rücksicht geschehen, dass dieselben nicht zu schnell wieder in eine eben gespielte, oder noch vibrierende Saite gehen, und dadurch deren Vibration stören.

#### § 4.

Nachdem der Schüler obige Uebung mit der rechten Hand durchgenommen, beginne derselbe ebenso mit der linken Hand, unter Beobachtung alles dessen, was über die Haltung dieser Hand schon früher gesagt wurde — im Uebrigen gilt vom Anspielen und Vorbereiten dasselbe wie bei der rechten Hand.

#### § 5.

Ist der Schüler fähig diese vier Noten deutlich u. gleichmässig mit jeder Hand zu spielen, so möge er versuchen dieselben mit beiden Händen zugleich zu spielen, und neben genauer Beachtung eines richtigen egalen Anschlags, jeder Hand für sich, auch *besonders* noch darauf sehen: dass jede Note immer in beiden Händen zugleich angeschlagen, und nicht in der einen Hand vor, in der andern nachgeschlagen werde; zur Erlangung solcher Egalität ist auch hier wieder vorerst langsames Einüben vorzugsweise zu empfehlen.

#### § 6.

Folgende Uebungen sind so eingerichtet dass sie von langsamer zu schnellerer Bewegung fortschreiten, da aber auf Egalität durchgängig gesehen werden soll, so muss der Schüler die unter (a) und (b) bezeichneten Uebungen verhältnissmässig langsam beginnen, um die unter (c) und (d) befindlichen, eben so deutlich und im gleichen Zeitmaasse ausführen zu können.

Der Verfasser empfiehlt auch *ernstlichst*: nicht von einer Uebung zu einer nachfolgenden zu schreiten, bevor der Schüler mit Leichtigkeit die vorangehende zu spielen vermag.



(a) (b)

(c) (d)

§ 7.

In the next example it is requisite to observe what has been said on the preceding ones, only with the difference—that the 3<sup>d</sup> finger has to prepare every time a degree further, in consequence of which the other fingers are to follow accordingly; if therefore the thumb strikes the string A,

the 3<sup>d</sup> finger must be already on the string of F

For the sake of brevity the next examples are given for the right and left hand together, the pupil however will always practise well first each hand separately, and then begin it with both hands together.

§ 8.

In the same way the following example must be practised, observing that in preparing—the 3<sup>d</sup> finger descends every time one degree lower.

§ 7.

Bei nachfolgender Uebung ist genau dasselbe zu beobachten, was über die vorangehenden gesagt wurde, nur mit dem Unterschiede: dass nun der 5<sup>te</sup> Finger beim Vorbereiten immer eine Stufe weiter zu gehen hat, und ebenso demgemäss die übrigen Finger nachfolgen müssen; wenn da-

her der Daumen die Saite As spielt

muss sich der 5<sup>te</sup> Finger schon in der nächsten Saite F

befinden etc.

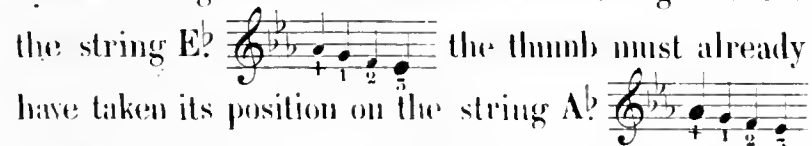
Der Kürze wegen sind die nächsten Beispiele zugleich für die rechte und linke Hand aufgezeichnet—der Schüler wolle jedoch immer erst jede Hand einzeln recht wohl und sicher einüben, und sodann erst die Uebungen mit beiden Händen vornehmen.

§ 8.

Auf gleiche Weise ist folgendes Beispiel zu üben, wobei aber nun im Vorbereiten der 5<sup>te</sup> Finger immer eine Stufe tiefer zu gehen hat.

## § 9.

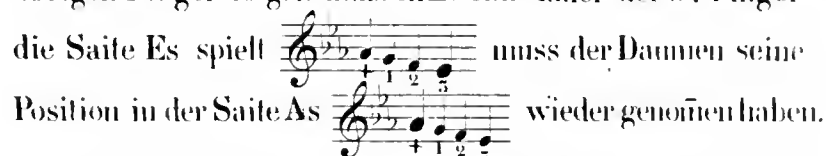
When the pupil is able to play the above exercises with both hands, separately as well—as together, he will proceed to the next—observing that it is now the thumb, which is to be placed first on its respective string, after which the other fingers are to follow in regular order. Whilst the 3<sup>d</sup> finger strikes the string E<sup>b</sup>



Note. The pupil must take especial care in repeating these four notes—to keep the thumb always at the same height, taking care not to let it incline downwards—a fault which occurs often with beginners.

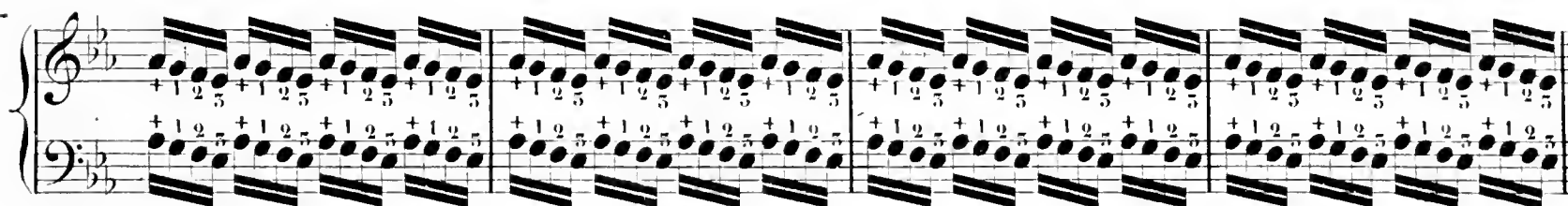
## § 9.

Wenn der Schüler obige Uebungen mit beiden Händen einzeln, so wie zusammen zu spielen vermag—möge derselbe zu folgender schreiten, wobei zu bemerken ist, dass nun der Daumen immer zuerst an die betreffende Saite zu legen ist, worauf in regelmässiger Ordnung die übrigen Finger folgen müssen—wenn daher der 5<sup>te</sup> Finger die Saite Es spielt



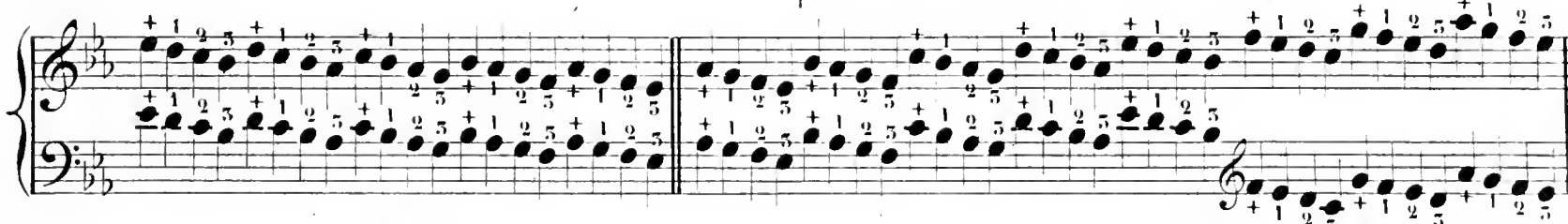
die Saite Es spielt muss der Daumen seine Position in der Saite As wieder genommen haben.

Anmerkung. Hier muss der Schüler besonders Acht haben, bei der Wiederholung dieser vier Noten den Daumen immer in derselben Höhe wieder vorzubereiten, und diesen nicht nach und nach sinken lassen—ein Fehler, der bei Anfängern nicht selten vorkommt.



## § 10.

In the next examples the same must be observed, taking particular care to prepare the fingers in due order.

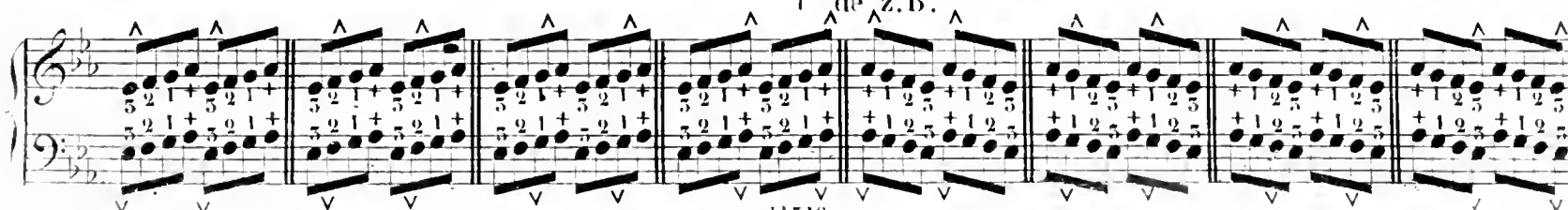


## § 10.

Bei folgenden Uebungen verfähre der Schüler ebenso wie bei den vorangehenden, und beobachte besonders das regelmässige Vorbereiten der Finger.

## § 11.

In order that each finger may acquire *equal* strength it is necessary to practice these four notes ascending and descending in such a way, that each finger alternately lays a stress on the different notes—viz:

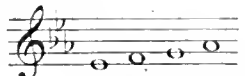



## § 11.



Um für jeden Finger die *gleiche* Kraft zu erlangen, empfiehlt der Verfasser diese Uebungen von vier Noten auf wie abwärts auch so zu üben, dass immer bei jeder Wiederholung ein einzelner Finger mit besonderem Nachdrucke gespielt werde z. B.


The same is likewise practicable in the preceding examples, ascending and descending—it is particularly recommended to take especial care to strike steadily the 3<sup>d</sup> finger, which at the commencement is generally the weakest.

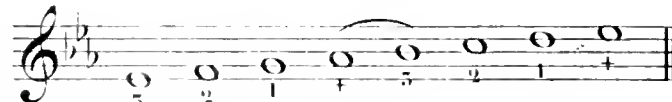
§ 12.

When the four notes  are succeeded by the next following four  it will form the scale of E flat major; these last four notes are played with the same fingering as the first four, but great attention must be paid on the part of the pupil that in changing the hand from the first four notes to the last four, no rest or interruption occurs, and the hand moves with facility from the 1<sup>st</sup> to the 2<sup>d</sup> position, which mainly depends on keeping the thumb erect. (see also page 10 § 6.)

To execute a scale steadily and equally the fingers must always be prepared for their respective strings, therefore before the thumb has struck the string

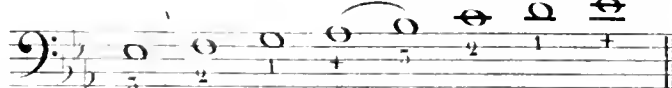
 the 3<sup>d</sup> finger must pass beneath the thumb to the string  after which the other fingers follow in regular order.

The change of the hand from the 1<sup>st</sup> to the 2<sup>d</sup> position is shown in the following example by .

Right hand.   
Rechte Hand.

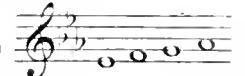
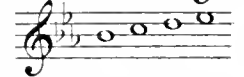
§ 13.


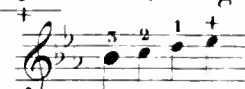
To execute this scale with the left hand the same rules can be applied as those relative to the right hand, the pupil must not lose sight of the necessity of passing the 3<sup>d</sup> finger under the thumb in proper time, which is of the greater importance inasmuch as the wrist of the left hand does not rest upon the edge of the sounding board, and therefore its only support depends on regular preparing and steadiness of the fingers.


Left hand.   
Linke Hand.

In nämlicher Weise lässt dieses sich auch auf die frühern Beispiele—sowohl aufwärts als abwärtsgehend anwenden, wir empfehlen dem Schüler beim Ueben derselben *besonders* auf sichern Anschlag des 5<sup>ten</sup> Fingers Rücksicht zu nehmen, indem dieser Anfangs immer am unsichersten und schwächsten ist.

§ 12.

Wenn man an die vier Noten  noch die vier nächstfolgenden  fügt, so entsteht daraus die Tonleiter von Es dur; diese letztern vier Noten werden nach derselben Fingerbezeichnung gespielt, wie die vier erstern—der Schüler aber muss besondern Fleiss darauf verwenden dass beim Uebergang der Hand von den vier erstern Noten zu den letzten vier keine Pause oder Unterbrechung stattfindet, und dabei die Hand mit Ruhe und Leichtigkeit von der 1<sup>ten</sup> Position in die 2<sup>te</sup> übergehe; darinn ist es *hauptsächlich* nothwendig dass der Schüler sich gleich von Anfang an bemühe die Daumen beider Hände hoch zu halten (siehe auch pag. 10 § 6.)

Um eine Tonleiter sicher und gleichförmig spielen zu können, müssen die Finger stets gehörig vorbereitet an den Saiten liegen, folglich muss noch ehe der Daumen die Saite As gespielt hat  der 5<sup>te</sup> Finger schon unter demselben hinweg nach  gehen, worauf dann in regelmässiger Folge die übrigen Finger in ihre betreffenden Saiten zu gehen haben.

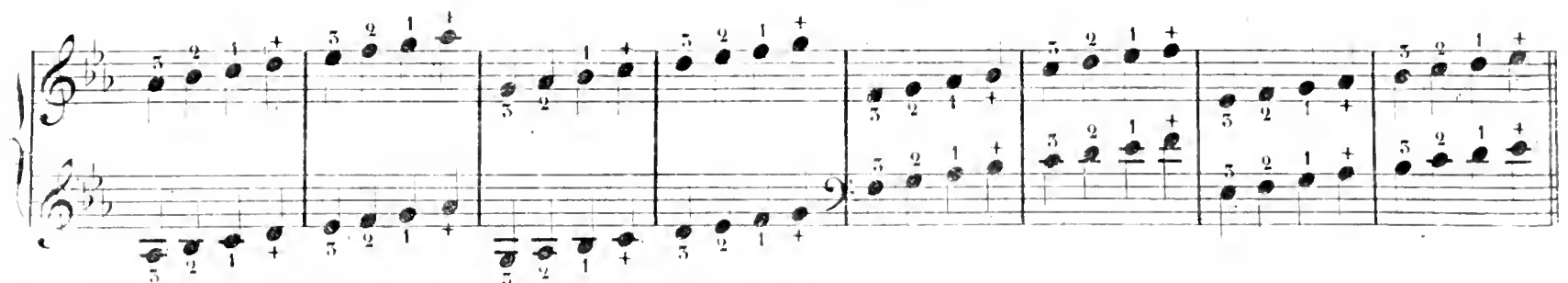
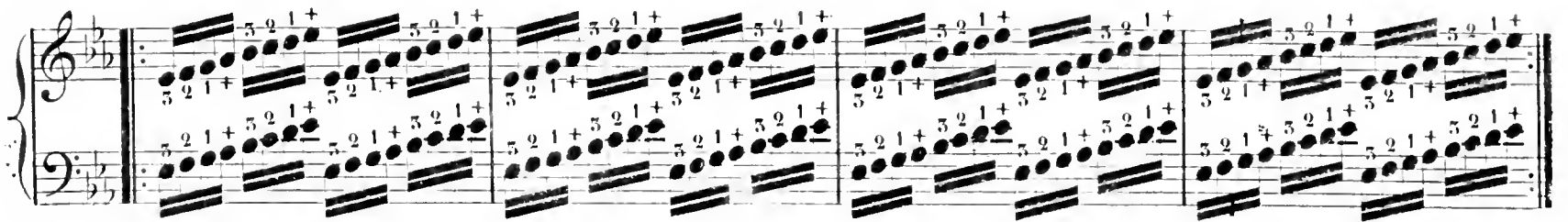
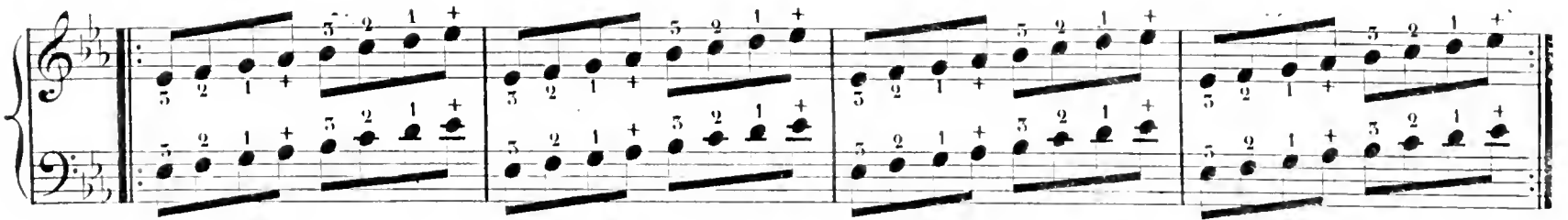
Da wo bei dieser Tonleiter der Uebergang der Hand von der 1<sup>ten</sup> zur 2<sup>ten</sup> Position stattfindet, ist dies in folgendem Beispiele durch  angedeutet.

§ 13.

Um diese Tonleiter mit der linken Hand zu spielen, gilt dasselbe was oben über die rechte Hand gesagt wurde; jedoch muss der Schüler hier um so sorgfältiger das zeitige Unterkreuzen des 5<sup>ten</sup> Fingers, und der übrigen regelmäßiges Vorbereiten beobachten, da dies für diese Hand zugleich die einzige Stütze ist, einen Haltpunkt für die selbe bilden muss, indem die linke Hand (oder vielmehr ihr Handgelenk) nicht wie bei der Rechten, auf der Kante des Resonanzbodens ruhen darf.

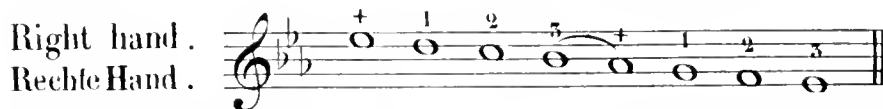
## SCALES FOR BOTH HANDS.

## TONLEITER-ÜBUNGEN FÜR BEIDE HÄNDE.

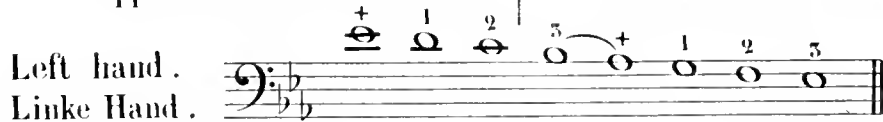


## § 14.

In the descending scale the thumb must pass over the other fingers in its next position - so that whilst the 3<sup>d</sup> finger strikes the string B<sup>b</sup> the thumb must already have passed over this finger to A<sup>b</sup> after which the other fingers follow in their usual order.



The same is of course applicable to the left hand:



Bei der linken Hand gilt dasselbe:

## EXERCISES FOR BOTH HANDS.

## UEBUNGEN FÜR BEIDE HÄNDE.





15.

15.

It is of moment to practise the scales very *diligently*, in order to give steadiness to the hand.

To avoid monotony, and that the pupil may acquaint himself with the pedals practically—the scales ought to be practised in all the keys usual on the harp—using the whole extent of the instrument, as in the following example of C major; all the other usual keys will be learned from the table page 6 and 7, which also shows by what pedals the different keys are produced.

Da fleissiges Studium des Tonleiter-Spielens eine Haupt-Bedingung ist um der Hand Sicherheit zu verschaffen, so sieht sich der Verfasser veranlasst dem Schüler dies Studium auf's *dringende* zu empfehlen.

Sowohl um in gewisser Beziehung einer Monotonie beim Studium auszuweichen, als auch um dem Schüler Gelegenheit zu geben, sich durch den Gebrauch der Pedale näher mit denselben bekannt zu machen, soll die Tonleiter in allen auf der Harfe anwendbaren Tonarten geübt—und dabei der volle Umfang des Instruments benützt werden—nach Art des nachfolgenden Beispiels in C dur, alle übrigen gebräuchlichen Tonarten sind aus der Tabelle pag. 6 und 7 zu ersehen, wo zugleich auch angegeben ist mit welcher Pedale dieselben hervorgebracht werden.

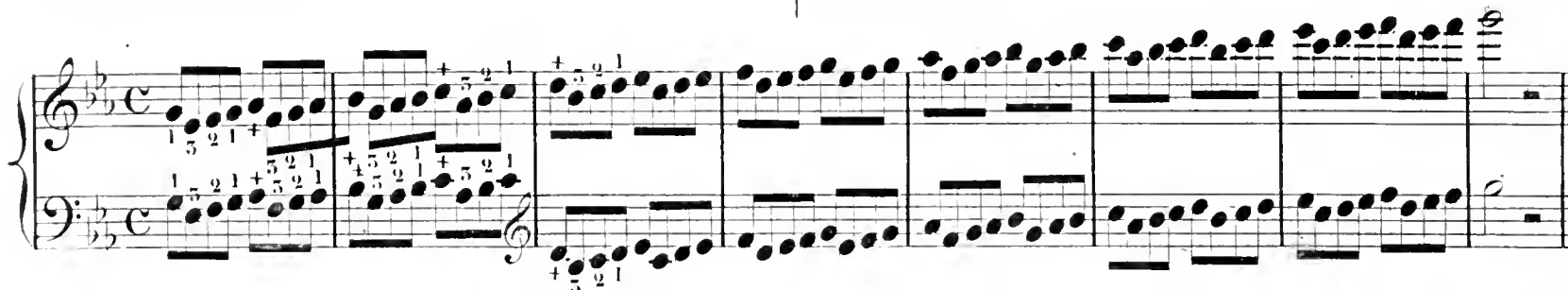
C MAJOR.  
C DUR.

The pupil must practise the following examples in different keys in the same way.

In gleicher Weise mag der Schüler nachfolgende Beispiele in verschiedenen Tonarten üben.

## § 16.

In the beginning of the following example it is not allowed to prepare all the fingers at once—but in the order 1<sup>st</sup> 3<sup>d</sup> 2<sup>d</sup> 1<sup>st</sup> finger, and then the thumb. (To prepare the thumb and the 2<sup>d</sup> finger at the beginning would not only be needless, but tend to impede the movements of the other fingers,) after the first five notes the preparing of the fingers takes place as in the scales, as indicated by the quavers directed downwards.



When descending the order of fingering at the commencement is: 2<sup>d</sup> thumb, 1<sup>st</sup> 2<sup>d</sup> and 3<sup>d</sup> finger, after which the preparing of fingers again takes place as in the scale.

In both examples the pupil must mark the notes well in time.



## § 17.

Different keys have been chosen for the following examples, in order that the pupil may make himself acquainted with the pedals.

B<sup>b</sup> MAJOR.  
B DUR.



## § 16.

Bei folgender Uebung dürfen nicht alle Finger zugleich vorbereitet werden, sondern nach der Ordnung: 1<sup>ste</sup> 3<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> 1<sup>te</sup> Finger, und dann Daumen (den Daumen und 2<sup>ten</sup> Finger gleich zu Anfang mit vorzubereiten, würde hier nicht nur überflüssig—sondern auch der Bewegung der übrigen Finger hinderlich sein); nach den fünf ersten Noten findet das Vorbereiten der Finger aber wieder tonleitermässig statt, wie durch die abwärtsstehenden Achtel-Noten angedeutet ist.

Abwärtsgehend ist die Ordnung der Finger: 2<sup>te</sup>, Daumen, 1<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> 3<sup>te</sup> Finger—nach den ersten fünf Noten aber wieder tonleitermässig.

Der Schüler muss in beiden Beispielen taktmässiges marquiren der Noten wohl beobachten.

## § 17.

Zu nachstehenden Uebungen sind verschiedene Tonarten gewählt worden, was dem Schüler zugleich Gelegenheit geben soll sich im Gebrauch der Pedale zu üben.

F MAJOR.  
F DUR.

C MAJOR.  
C DUR.

18.

18.

In the next example the fingers are prepared as follows: 3<sup>d</sup> 1<sup>st</sup> 2<sup>d</sup> and thumb—in the farther course of this passage the 3<sup>d</sup> finger must immediately go in the position which was first occupied by the 2<sup>d</sup>—the 1<sup>st</sup> in that of the thumb.

Im folgenden Beispiel geschieht das Vorbereiten der Finger nach der Ordnung: 5<sup>te</sup> 1<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> Finger und Daumen—im weitem Fortführen dieser Figur muss also der 5<sup>te</sup> Finger unmittelbar in die Position gehen wo vorher der 2<sup>te</sup> war—der 1<sup>te</sup> in diejenige des Daumens.

E<sup>2</sup> MAJOR.  
ES DUR.

In the same example descending, the fingers must be prepared in the order: thumb 2<sup>d</sup> 1<sup>st</sup> and 3<sup>d</sup> finger—in the farther course of this passage the thumb takes the position of the 1<sup>st</sup> finger—the 2<sup>d</sup> that of the 3<sup>d</sup>.

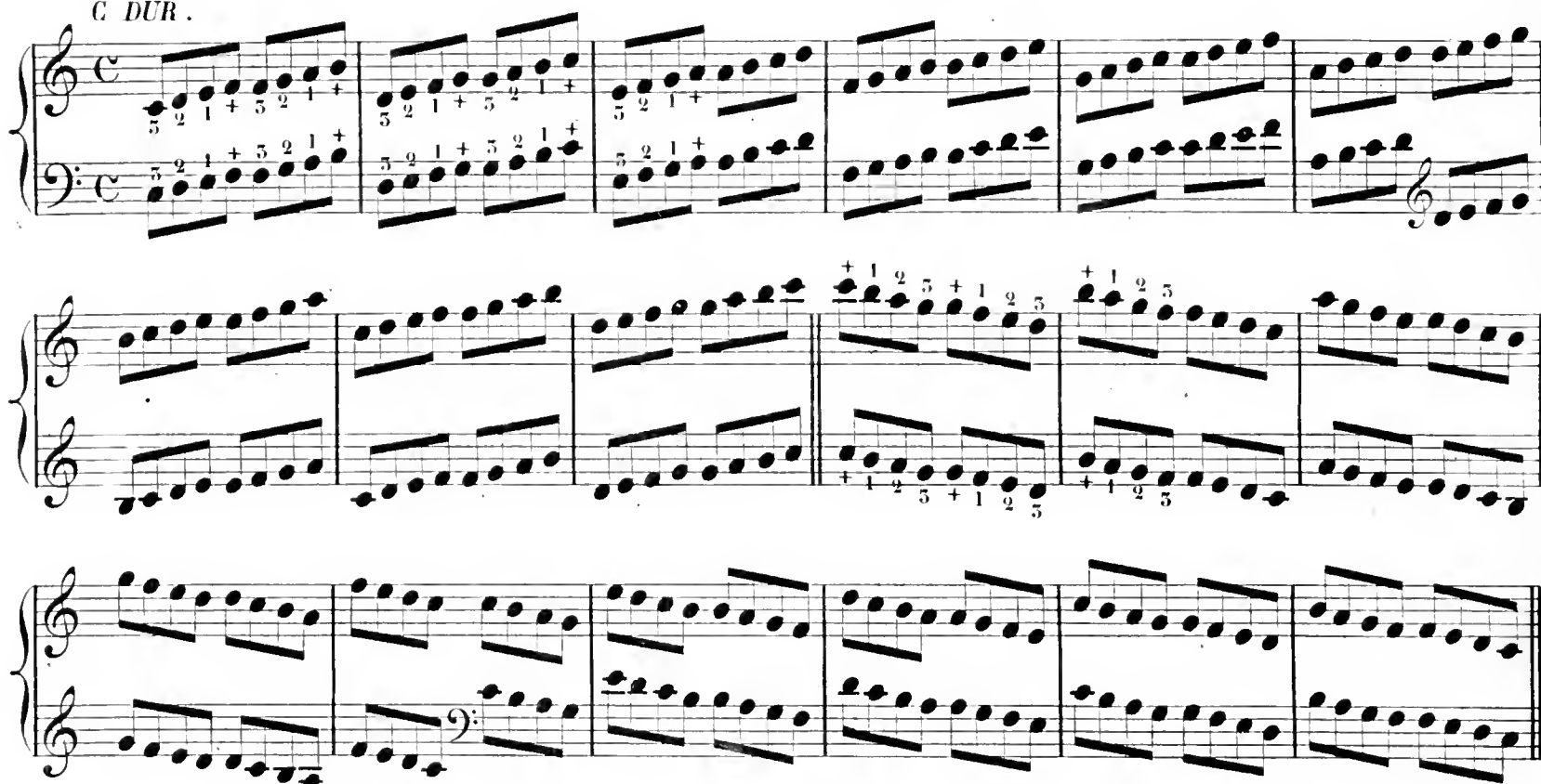
Dasselbe Beispiel abwärtsgehend, hat die Fingerordnung: Daumen, 2<sup>te</sup> 1<sup>te</sup> 5<sup>te</sup> Finger—hier muss beim Fortführen der Figur der Daumen unmittelbar in die Position des 1<sup>ten</sup>—der 2<sup>te</sup> Finger in diejenige des 5<sup>ten</sup> gehen.

## § 19.

In all cases where it is not possible to prepare the fingers on account of preventing the vibration or even the striking of any string, they should nevertheless assume their position in the strings as soon as possible.

Such passages require to be studied very closely to execute them with steadiness.

C MAJOR.  
C DUR.

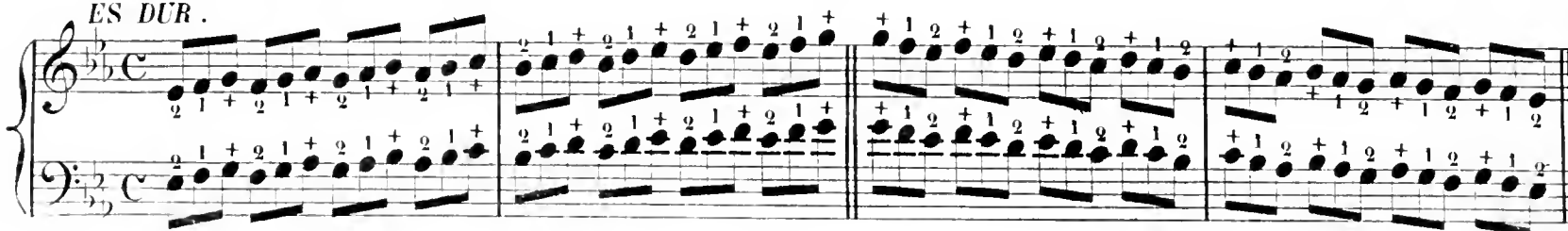


## § 20.

Some passages require only three fingers for their execution—the thumb, first and second finger; this fingering is more particularly adapted to triplets.

All that has been already mentioned on preparation of the fingers etc. must be attended to here, only with this difference that in ascending the scale it is the 2<sup>d</sup> finger which passes under the thumb, and in descending the scale—the thumb passes over the second finger into its next position. The pupil must bear in mind not to bend the third and little finger too much towards the hand.

E<sup>b</sup> MAJOR.  
ES DUR.



## § 20.

Es gibt Passagen zu deren Ausführung man bloß drei Finger: den Daumen, 1<sup>ten</sup> und 2<sup>ten</sup> Finger nöthig hat; am gewöhnlichsten kommt dieser Fingersatz bei Triolen und Sextolen-Figuren in Anwendung, doch auch ausserdem. Alles was über Vorbereiten der Finger etc. schon früher gesagt wurde, gilt auch hier nur mit dem Unterschiede dass hier bei aufwärtsgehender Tonfolge, der 2<sup>te</sup> Finger unterm Daumen hinweggeht, und bei abwärtsgehender der Daumen überm 2<sup>ten</sup> Finger hin in seine nächste Position schreitet. Der Schüler wolle dabei auch noch beachten, den 5<sup>ten</sup> wie den kleinen Finger nicht zu sehr ins Innere der Hand zu ziehen, sondern beide in gehörig abgerundeter Lage lassen.



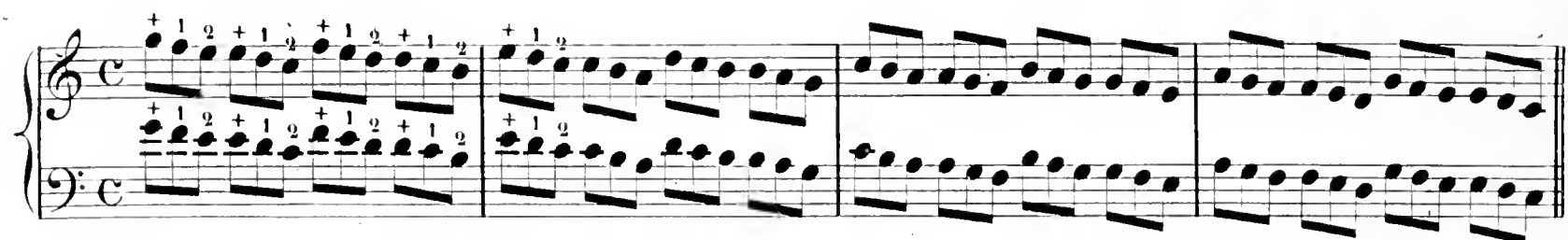
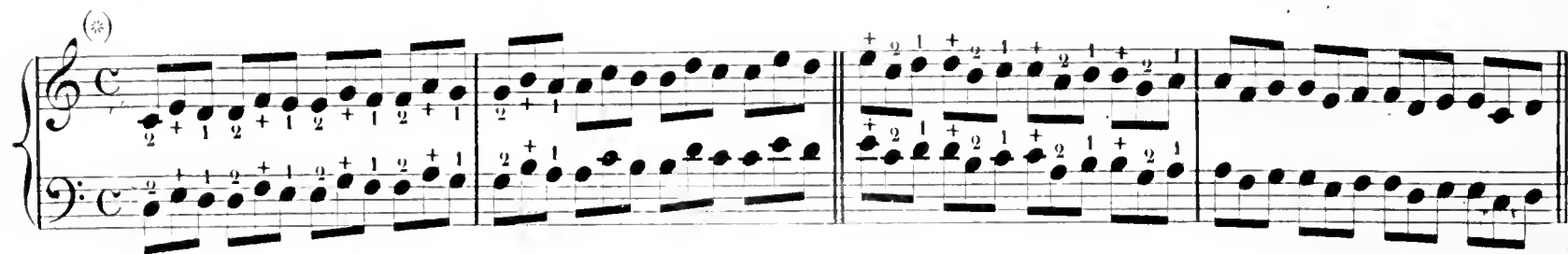
F MAJOR.  
F DUR.



(\*) The pupil must mark well the difference between triplets and sextolets.

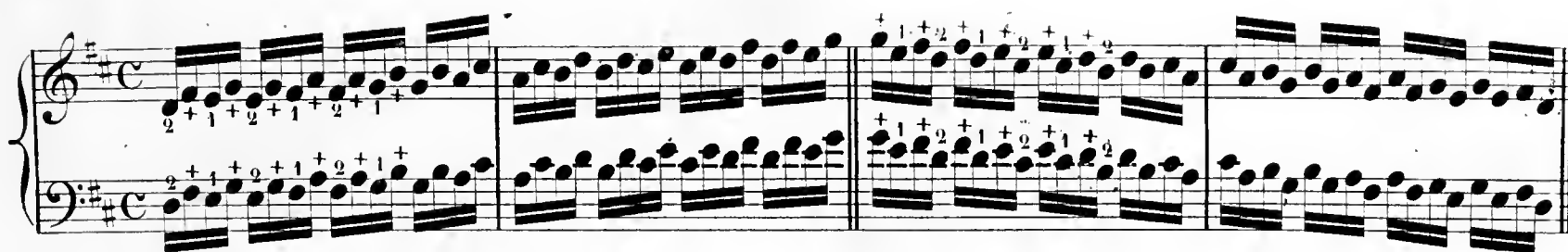
(\*) Der Schüler marquire wohl den Unterschied von Triolen und Sextolen.





(\*) The rule marked page 22 § 19 is to be observed here as well as in the following examples.

(\*) Hier so wie beim nachfolgenden Beispiel gilt die pag 22 § 19 erwähnte Regel.



21.

This fingering with only three fingers is very often connected with the other of four fingers, viz.

E<sup>b</sup> MAJOR.  
ES DUR.



The pupil will do well to practise the preceding examples in different keys. Here follow various examples with mixed fingering—the pupil must by a steady survey of the notes, make himself so far familiar with them, as always to know where the 3<sup>d</sup> or 2<sup>d</sup> finger passes under the thumb.

21.

Dieser Fingersatz von drei Finger kommt häufig in Verbindung mit dem andern von vier Finger vor z.B.

Wir empfehlen dem Schüler voranstehende Beispiele, auch in andern Tonarten zu üben. Nachfolgend sind noch mehrere Uebungen des gemischten Fingersatzes beige-fügt—der Schüler gewöhne sich durch einen sichern Ueberblick der Noten, stets gewiss zu sein, wo der 3<sup>te</sup> und wo der 2<sup>te</sup> Finger unter dem Daumen hinwegzugehen hat.



§ 22.

The fingering with only two fingers: the thumb and first finger—occurs seldom alone, but oftener in combination with that of three and four fingers, when this fingering is used alone, it is generally in progressions of ascending or descending seconds or thirds, viz:

(\*\*) E MAJOR.  
ES DUR.

§ 22.

Der Finger-Satz von blos zwei Fingern: dem Daumen und ersten Finger—k6mmt (f6r sich allein) wohl seltner vor, h6ufiger aber in Verbindung mit dem von drei und vier Fingern. Wenn dieser Finger-Satz f6r sich allein vork6mmt, ist es gew6hnlich bei aufz- oder abw6rtsgehenden Secunden- oder Terzen-Folgen z. B.

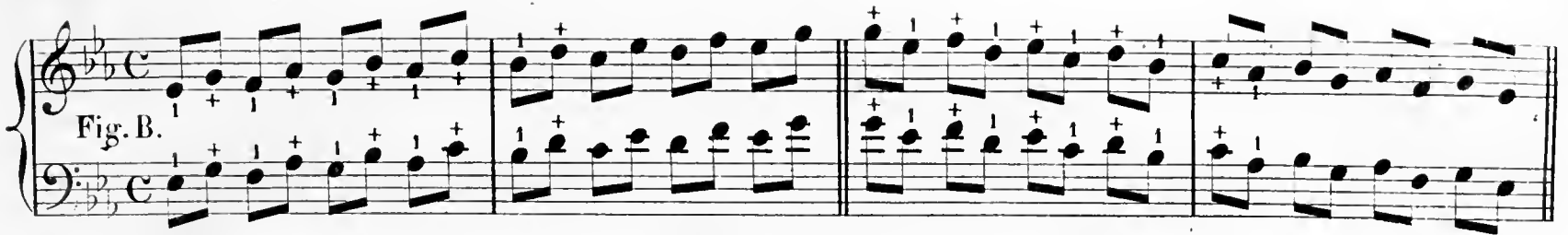
(\*) This key not being applicable for the Single-action harp (unless the D's were tuned into D flats) these examples may be executed on this harp in A major.

(\*\*) The rule already mentioned page 22 § 19 must be observed.

(\*) Da diese Tonart f6r die Simple-mouv! Harfe nicht anwendbar ist (ausgenommen man w6rde denn alle D's in Des stimmen) so k6nnen diese Uebungen dort in A dur gespielt werden.

(\*\*) Auch hier gilt die pag 22 § 19 erw6hnte Regel.

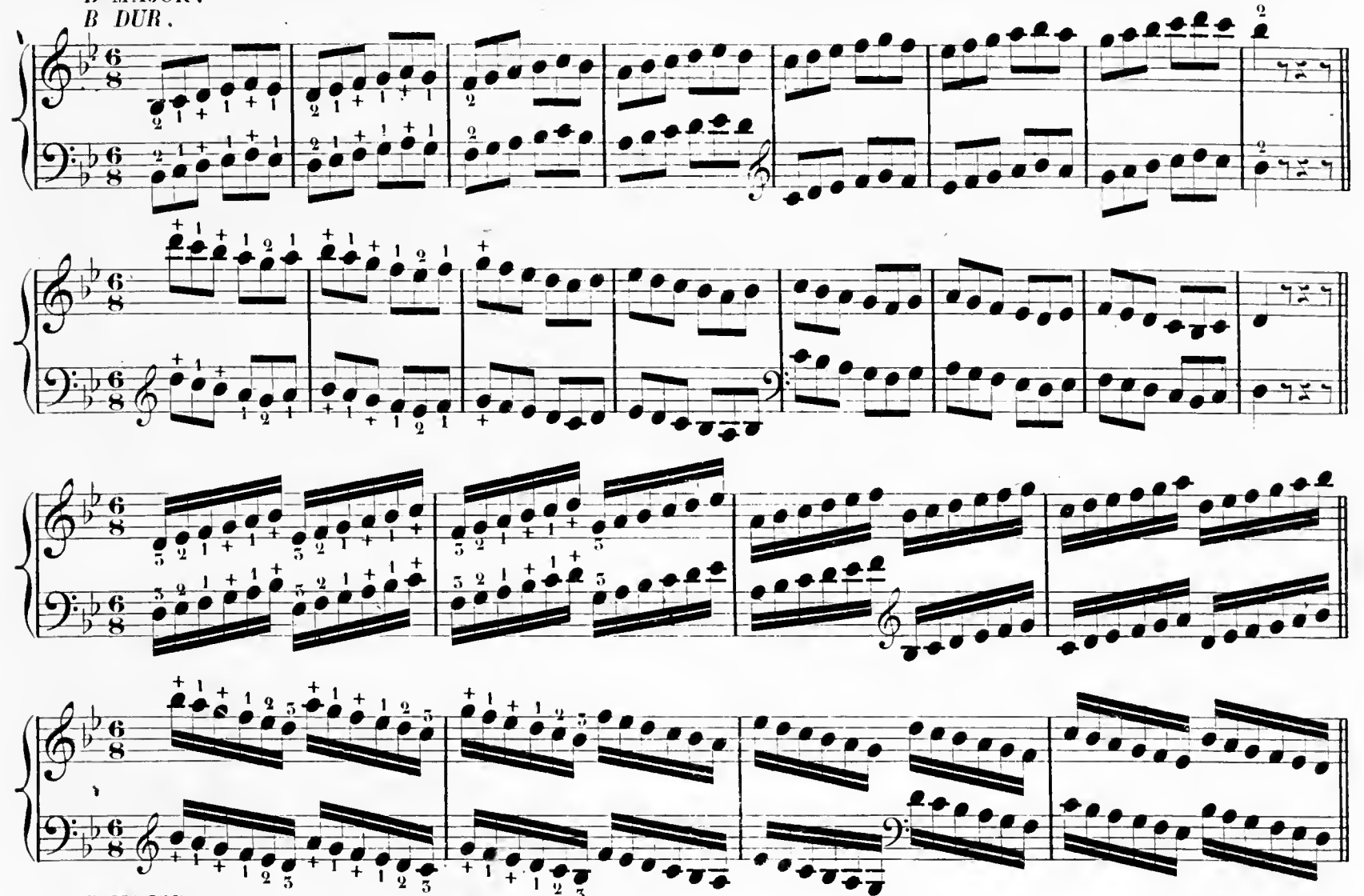




Besides this —this fingering also is practicable for the shake, in explanation of which more will be said in its proper place.

Here follow some examples of this fingering in combination with that of three and four fingers.

B<sup>b</sup> MAJOR.  
B DUR.



C MAJOR.  
C DUR.



Ansserdem kömmt dieser Finger-Satz noch beim Triller vor, wovon später die Rede sein wird.

Nachfolgend befinden sich noch einige Beispiele dieses Finger-Satzes, in Verbindung mit dem von drei und vier Fingern.



### ON SLIDING THE THUMB AND 3<sup>d</sup> FINGER.

The little finger not being used on the harp, it is requisite in figures consisting of five notes, to play two in succession with *one* finger — this is done when one finger slides from one string to another (without being raised again) which is marked by a bow — over those notes where it ought to take place. This sliding in ascending is commonly done by the 3<sup>d</sup> finger, but in descending always by the thumb.

The pupil must practise this style of playing very cautiously in order that he may be enabled to slide upon the different notes with distinctness.

### VOM GLEITEN DES DAUMENS UND 3<sup>ten</sup> FINGERS.

Da man bei der Harfe sich des kleinen Fingers nicht bedienen kann, so ist man namentlich bei Figuren, welche aus fünf Noten bestehen, genöthigt: mit *einem* Finger zwei nebeneinanderliegende Töne zu spielen — dies geschieht, indem der Finger (ohne nochmals aufgehoben zu werden) von einer Saite auf die andere hingeleitet, welches gewöhnlich über denjenigen Noten, wo dies stattfinden soll, durch einen Bogen — angedeutet ist. Dies Gleiten geschieht aufwärtsgehend in der Regel mit dem 3<sup>ten</sup> Finger — abwärtsgehend hingegen immer mit dem Daumen. Der Schüler muss diese Spielart sehr vorsichtig üben, um dies Gleiten deutlich und egal ausführen zu lernen.

B<sup>b</sup> MAJOR.  
B DUR.

To slide with  
the thumb.  
Mit dem Daumen  
zu gleiten.



To slide with the  
third finger.  
Mit dem 3<sup>ten</sup> Finger  
zu gleiten.



It is not *only* in scale-like passages that two notes are slid upon by one finger — but it likewise occurs in other cases, for ex. in all chords of four parts (played together or arpeggiated), which have a so called *Appoggiatura* with them, by which properly speaking a phrase of five notes is produced:

Dies Gleiten kommt übrigens nicht bei tonleiterähnlichen Passagen *allein* vor, sondern wird auch ausserdem in verschiedenen Fällen angewandt — z. B. bei allen vierstimmigen Accorden (zusammengespielt oder gebrochen) welche einen sogenannten Vorhalt bei sich haben, woraus dann eigentlich eine Phrase von fünf Noten entsteht:

(Parish Alvars Op: 35.)



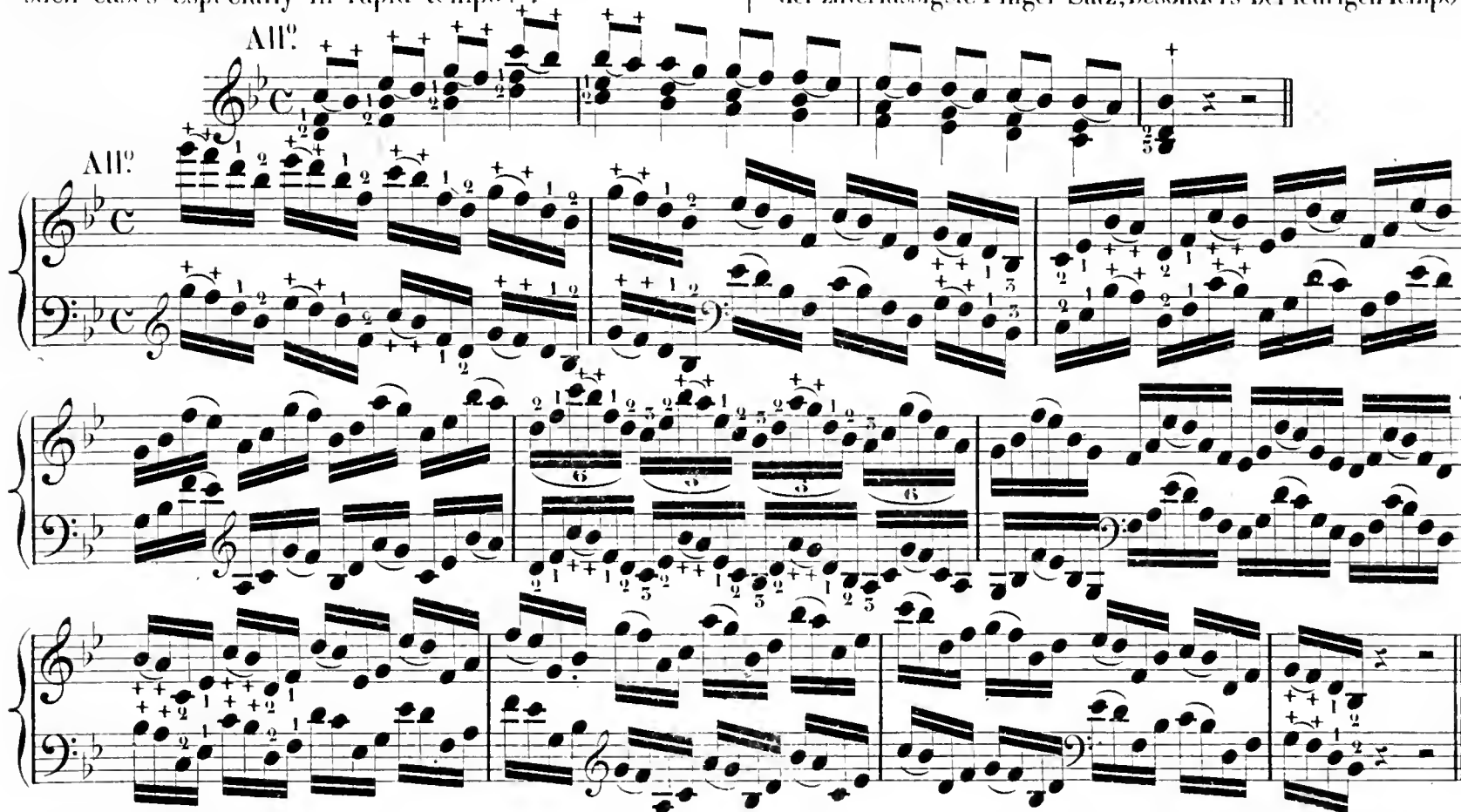
Sliding with the third finger however appears oftener in arpeggiated chords - viz.



The sliding of the thumb can also take place in chords of only three parts, when such chords are likewise accompanied by an *Appoggiatura* - and as such an *Appoggiatura* must always be bound to its resolving note, this ligature is not only more easily executed by sliding (if the composer does not wish for another manner of playing) but it is also the surest fingering in such cases especially in rapid tempo's.

Das Gleiten mit dem 3<sup>ten</sup> Finger kommt jedoch häufiger in gebrochenen Accorden vor, wie :

Das Gleiten mit dem Daumen kann auch ferner noch stattfinden bei bloß dreistimmigen Accorden, wenn nämlich solche Accorde ebenfalls von einem Vorhalte begleitet sind - und da ein solcher Vorhalt immer unmittelbar an die Auflösungsnote gebunden sein muss, so wird durch das Gleiten nicht nur diese Bindung am Besten ausgeführt (wo es der Componist so will) sondern es ist auch in dergleichen Fällen der zuverlässigste Finger-Satz, besonders bei feurigen Tempo's.



The sliding is generally executed with the thumb and the third finger - (The Glissando-passages, in which every finger may be used in sliding, do not belong here, as in them the performer has not only to slide from one note to the next but rather over a greater succession of sounds) sometimes however it may occur to use also the 2<sup>d</sup> finger in sliding, as will be seen by the following example :

Gewöhnlich zwar geschieht dies Gleiten mit dem Daumen oder 3<sup>ten</sup> Finger - (die Glissando-Passagen, bei welchen jeder Finger gleitend vorkommen kann, gehören nicht hierher, indem dort das Gleiten nicht von einer Note zur nächsten bloß stattfindet, sondern vielmehr über eine grössere Tonreihe hin sich erstreckt) indessen kann es zuweilen doch vorkommen dass auch der 2<sup>e</sup> Finger gleitend gebraucht wird, wie nachfolgende Uebung zeigt :



*Note.* In many cases it is absolutely required to make use of the *glissando* - it must however be observed, that it is not good to make use of it frequently, and especially it is often preferable in passages which may as well be executed by other regular fingering, to choose the latter, unless the composer has absolutely marked the sliding.

*Anmerkung.* In gar manchen Fällen ist es zwar durchaus nöthig das *Gleiten* anzuwenden - indess muss aber doch bemerkt werden, dass es nicht gut ist, diesen zu häufig Gebrauch zu machen, und namentlich da, wo eine Passage sich eben so gut mit andern geregelten Finger-Sätzen spielen lässt, ist es gewöhnlich besser diesen zu wählen - es sei denn: der Componist habe ausdrücklich das *Gleiten* vorgeschrieben.

## ON FINGERING FOR THE DIFFERENT INTERVALS.

## a.) Seconds.

Seconds struck together are played with the thumb and first finger :



except, when another fingering is rendered requisite by preceding or following notes, viz :



Arpeggiated (or divided) seconds are likewise played with the thumb and first finger (see Fig. A page 26.)

## b.) Thirds:

Thirds struck together are generally played with the thumb and first finger :



A succession of thirds, of which two are bound together, are in ascending to be played with the following fingers :



In descending, the fingering is as follows—the thumb is allowed to slide on to the next string :



Such thirds, which ought to be executed staccato, are played with the first and second finger, when ascending :



## VOM FINGER-SATZ FÜR DIE VERSCHIEDENEN INTERWALLE.

## a.) Secunden.

Zusammen angespielte Secunden werden mit dem Daumen und ersten Finger gespielt :

ausgenommen, ein anderer Finger-Satz wäre durch vorangehende oder nachfolgende Noten bedingt, z. B.

In gebrochener Weise geschriebene Secunden werden ebenfalls mit dem Daumen und ersten Finger gespielt (Siehe dafür Fig. A pag. 26.)

## b.) Terzen.

Zusammen angespielte Terzen werden gewöhnlich mit dem Daumen und erstem Finger gespielt :

Eine Reihenfolge von Terzen, von denen immer zwei zusammengebunden sind, wird aufwärtsgehend mit folgenden Fingern gespielt :

Abwärtsgehend ist der Finger-Satz folgender, wobei dem Daumen gestattet ist immer auf die nächstfolgende Saite hinzugleiten :

Solche Terzen, welche staccato-mässig ausgeführt werden sollen, sind aufwärtsgehend mit dem 1<sup>ten</sup> und 2<sup>ten</sup> Finger zu spielen :

But descending it is preferable to use the thumb and first finger :

Abwärtsgehend ist es aber besser den Daumen und ersten Finger zu nehmen :



In the so named Glissando-Passages, which are executed by simply sliding the fingers over the strings it is the first and second finger, which are used in ascending passages of thirds.

In den sogenannten Glissando-Passagen, welche nämlich durch das bloße Hingleiten der Finger über die Saiten ausgeführt werden—geschieht dies bei aufwärtsgehenden Terz-Gängen mittelst des ersten und zweiten Fingers :



But in descending such passages, the thumb slides down, whilst the under notes are played with the first, second and third finger; these must be regularly prepared as in scale playing :

Abwärtsgehend werden solche Passagen mit dem Daumen, welcher heruntergleitet—und dem ersten, zweiten und dritten Finger gespielt, welche letztere wie beim Tonleiterspiel, regelmässig vorbereitet werden müssen :



Those passages in thirds last mentioned, are treated more in detail in the part bearing the title: *Of the peculiar effects on the harp, etc.*

In dem Abschnitt: *Ueber die der Harfe eigenen Effekte etc.* sind die Terzen-Gänge letzter Art ausführlicher behandelt.

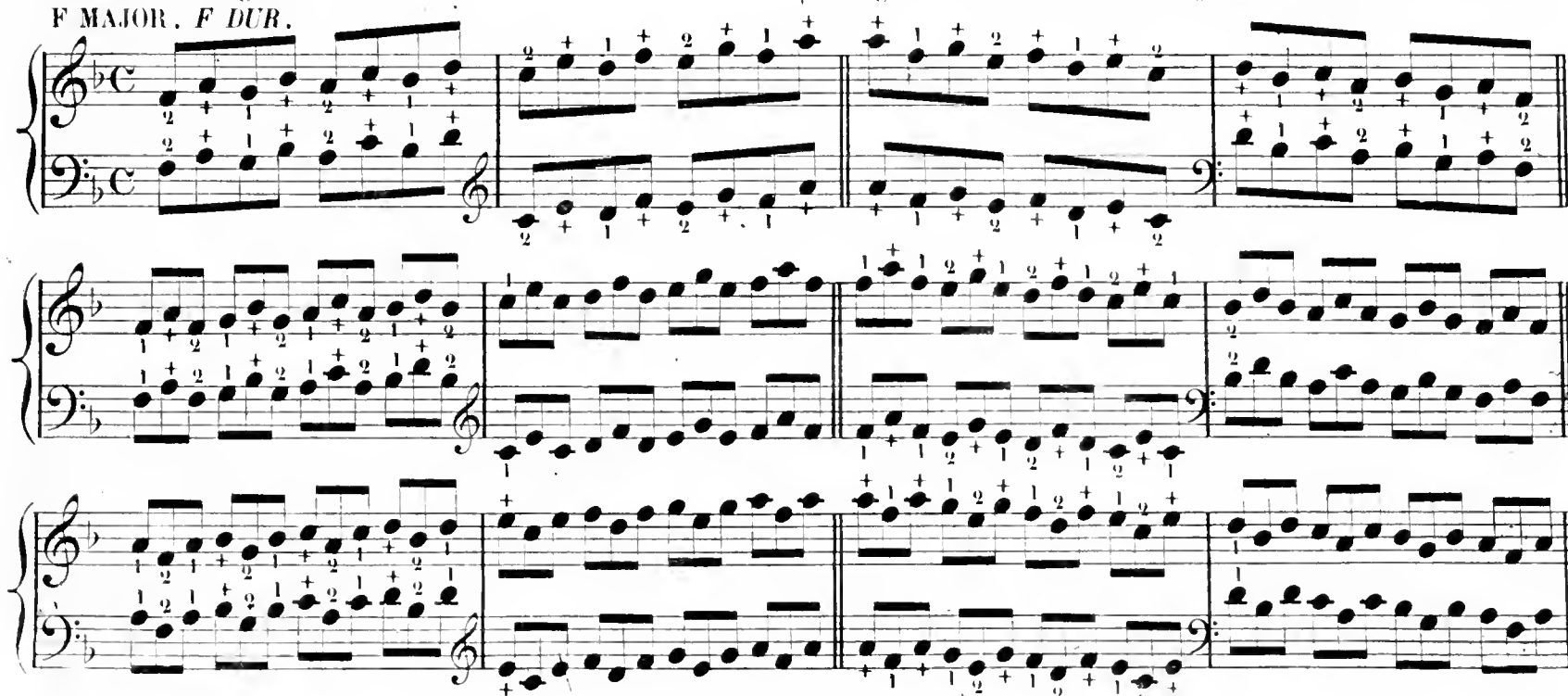
Arpeggiated thirds are likewise played with the thumb and first finger (see Fig. B page 27.)

Gebrochene Terzen werden ebenfalls mit dem Daumen u. ersten Finger gespielt, (siehe dafür Fig. B pag. 27.)

But whenever it is possible, it is far preferable to change the fingers—for ex :

Wo es aber anwendbar ist bei dergleichen Terzen die Finger zu wechseln, ist dies jedenfalls vorzuziehen wie :

F MAJOR, F DUR.





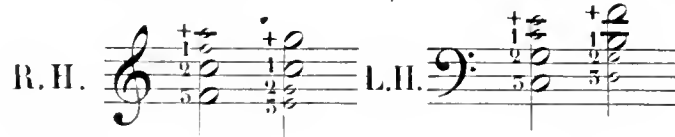


## d.) Fifths.

Fifths played alone, are played with the thumb and second finger :



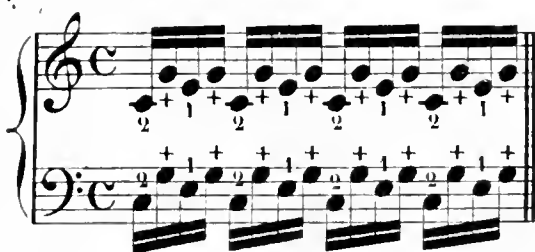
When the fifth is combined with other intervals—the fingering of course will be different, according to the position or distance of such intervals—viz :



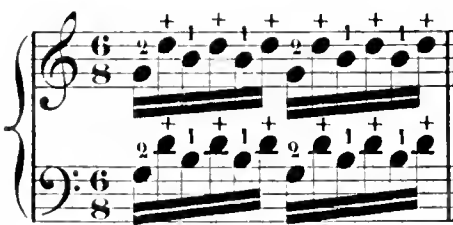
## Fifths in arpeggioed style :



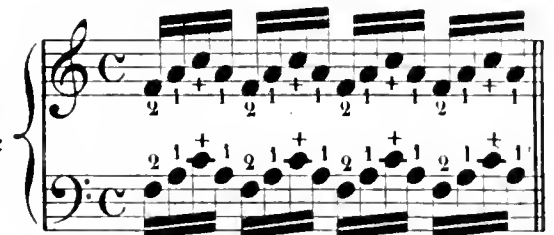
In the more ancient compositions for the harp the following figure—consisting of an arpeggioed fifth and a similar third—occurs not very seldom, in consequence of which such figures are called Harp-Bass in the theoretical works of music.



or:  
oder:



also:  
auch:



## e.) Sixths.

A succession of sixths played together, is to be executed with the thumb and second finger :



## d.) Quinten.

Einzeln angespielte Quinten werden mit dem Daumen und 2<sup>ten</sup> Finger gespielt :

Ist die Quinte noch mit andern Intervallen verbunden—so ergibt sich, je nach der Lage oder Entfernung solcher—natürlich auch wieder ein anderer Finger-Satz, z. B.

## Quinten in gebrochener Manier :

In älteren Harfen-Compositionen kommt nachstehende aus gebrochener Quinte und Terz bestehende Figur, besonders für die linke Hand, ziemlich häufig vor—daher auch in den musikalischen Lehrbüchern dergleichen Figuren als Harfen-Bass bezeichnet sind :

## e.) Serten.

Eine Folge von zusammen angespielten Sexten, wird mit dem Daumen und zweiten Finger ausgeführt :

But when such passages of sixths ought to be executed in a legato style—it is far preferable especially when descending, to change the fingers for the under notes, and to slide the upper ones with the thumb:

Wo solche Sexten-Gänge aber in gebundener Manier gespielt werden sollen—ist es namentlich abwärtsgehend besser für die untern Noten die Finger zu wechseln, die obern hingegen mit dem Daumen zu gleiten:



In figures consisting of triplets—this fingering will almost always prove the best:

Bei Triolen-Figuren ist dieser Finger-Satz fast immer bedingt:



Sixths struck together occur also in the *Glissando-passages*, where they are played with the first and third finger when ascending:

Ausserdem kommen zusammen angespielte Sexten auch noch bei den Glissando-Passagen vor, wo sie aufwärtsgehend mit dem ersten und dritten Finger gespielt werden:



Such descending Sixth-passages are played with the same fingering as descending thirds:

Abwärtsgehend spielt man solche Sexten-Läufe mit demselben Finger-Satze, wie die abwärtsgehenden Terzen:



Arpeggiated Sixths are likewise played with the thumb and second finger:

Gebrochene Sexten werden ebenfalls mit dem Daumen und zweiten Finger gespielt:



Such sixths moving in figures of triplets—ascending or descending—are played with the fingering as follows:

Solche Sexten, welche in Triolen-Figuren auf oder abwärtschreiten—werden mit folgenden Fingern gespielt:







The following are some examples of arpeggiated sixths in combination with other intervals :

**B<sup>b</sup> MAJOR.**  
**B DUR.**

Nachstehend sind einige Beispiele angegeben wo gebrochene Sexten in Verbindung mit andern Intervallen vorkommen:



To the passages with arpeggiated sixths belongs also the following:

**CADENZA.**

Zu den gebrochenen Sext-Passagen, gehört auch noch folgende :



PARISH ALVARS.

*dim. e rall*

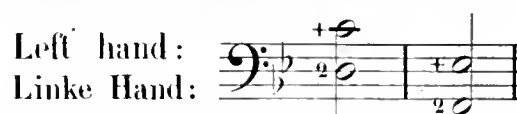
### f.) Sevenths.

A seventh played alone is performed with the thumb and second finger :

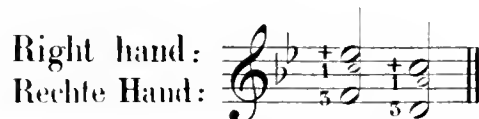


### f.) Septimen.

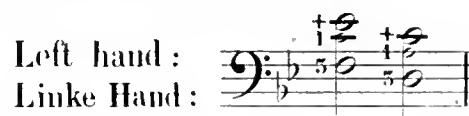
Die Septime für sich allein angespielt, wird mit dem Daumen und zweiten Finger gespielt :



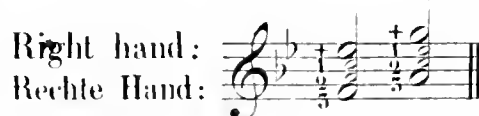
When between a seventh other intervals are lying for ex. the third or fifth—or both together—it will change the fingering in the following manner: if the fifth lies between—the seventh will be played with the thumb and third finger :



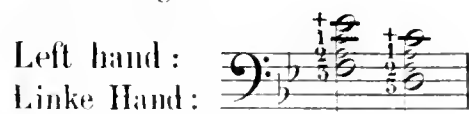
Wenn zwischen einer Septime noch andere Intervalle liegen z. B. die Terz oder Quinte—oder beide zugleich, so ändert dies den Finger-Satz in folgender Weise: liegt die Quinte dazwischen, so wird die Septime mit dem Daumen und dritten Finger gespielt :





The same takes place when the third and fifth lie between :



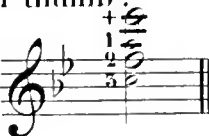
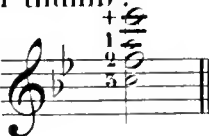
Dasselbe muss stattfinden wenn Terz und Quinte dazwischen liegen :



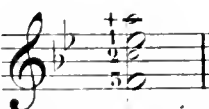
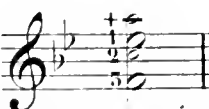
But when the third alone intervenes, it is preferable to play the seventh with the thumb and second finger:

Right hand:   
 Rechte Hand: 

In chords where the seventh is connected with intervals lying further off, it is played according to its position either with the second finger and thumb:

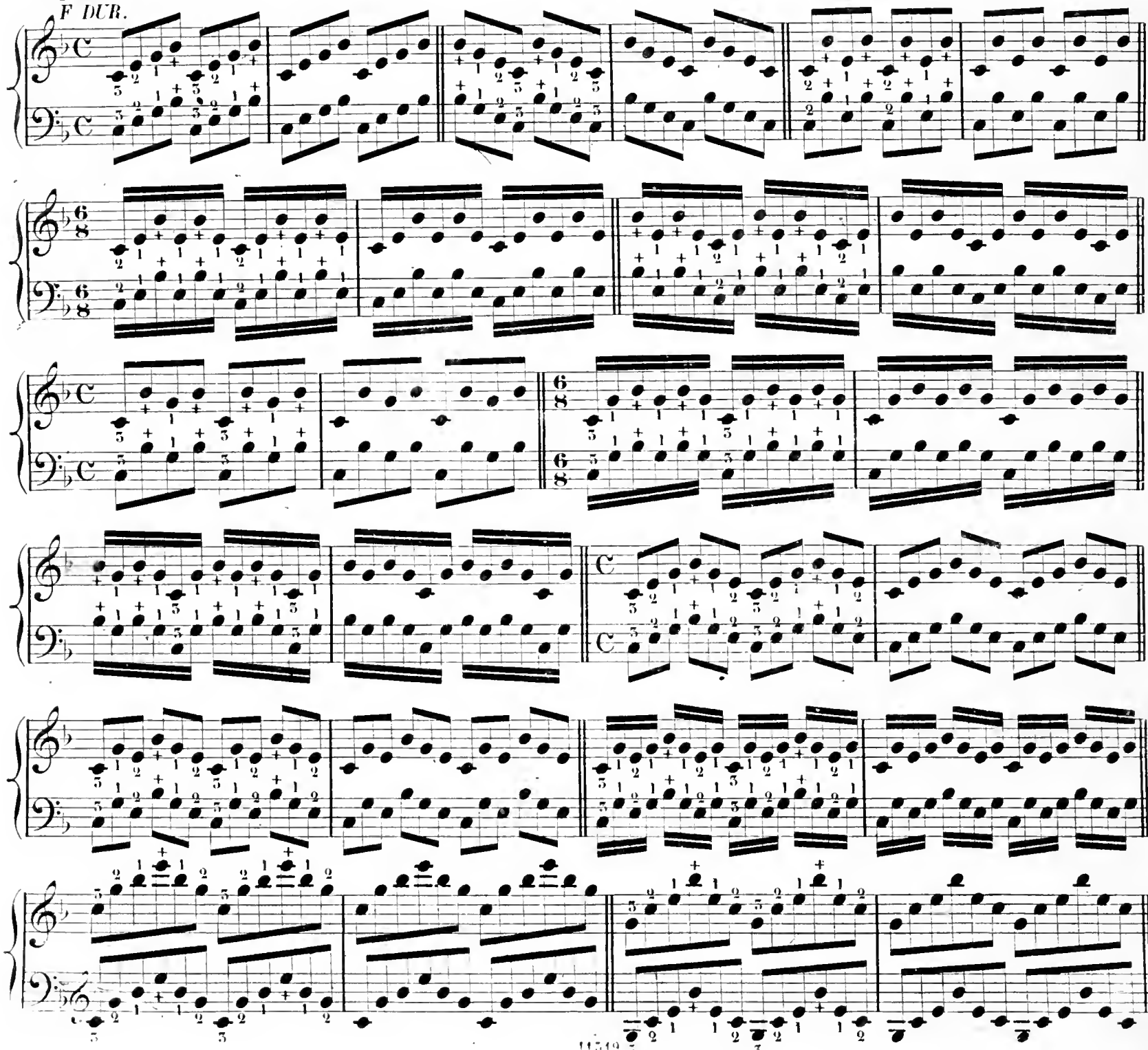
Right hand:   
 Rechte Hand: 

or with the first and third finger:

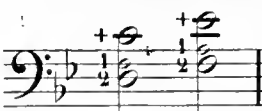
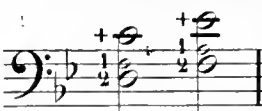
Right hand:   
 Rechte Hand: 

Arpeggio figures of sevenths occur generally only in combination with other intervals, viz:

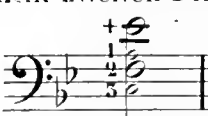
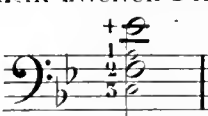
F MAJOR.  
 F DUR.



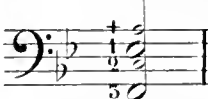
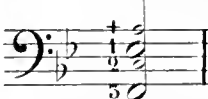
Wo aber bloß die Terz allein dazwischen liegt, ist es besser die Septime mit dem Daumen und 2<sup>ten</sup> Finger zu spielen:

Left hand:   
 Linke Hand: 

In den Accorden wo die Septime mit entfernter liegenden Intervallen verbunden ist, wird dieselbe nach Umständen sowohl mit dem zweiten Finger und Daumen:

Left hand:   
 Linke Hand: 

als auch dem ersten und dritten Finger gespielt:

Left hand:   
 Linke Hand: 

Gebrochene Septimen-Figuren kommen gewöhnlich nur in Verbindung mit andern Intervallen vor, z. B.

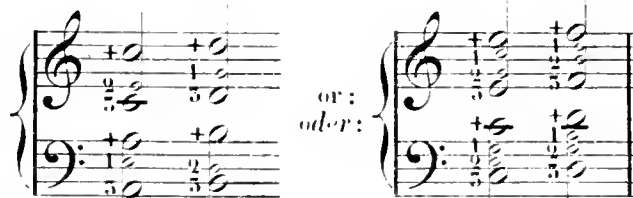
## g.) Octaves.

The octaves are played with the second finger and thumb as well as with the third finger and thumb, in the older methods the latter fingering is generally used; it must however be observed that the first fingering when practicable is preferable, as the octaves can be executed with greater force and steadiness than could be attained by the use of the third finger, this the pupil will be able to judge of when he has tried both these fingers; for the left hand the thumb and third finger are used throughout.

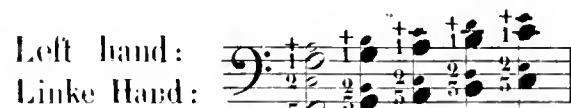
C MAJOR.  
C DUR.



When other intervals lie between the octave, it is always played with the thumb and third finger:



When the intervals which are added to the octave pass over it—it is sometimes requisite to play the octave with the third and first finger, viz:



A succession of octaves marked: *staccato* or *martellato* for the right hand, is always played with the thumb and second finger:



In *legato* style the octaves are often played alternately with the third finger—or second finger and thumb; in some cases also the first finger and thumb will be used—by so changing the fingers, it is possible to prepare them for a following octave, which essentially promotes and facilitates the execution of *legato* passages.

Ascending:

Aufwärtsgehend:



Descending:

Abwärtsgehend:



## g.) Octaven.

Die Octaven werden theils mit dem zweiten Finger und Daumen, theils auch mit dem dritten Finger und Daumen gespielt—nach ältern Lehr-Methoden fast durchgängig auf letztere Art; indess ist die erstere Bezeichnung wo sie anwendbar ist, schon darum besser—weil dadurch die Octaven mit mehr Kraft und Sicherheit ausgeführt werden können, als dies mit Anwendung des dritten Fingers möglich wäre—was der Schüler am Besten aus dem Versuch beider Spielarten ersehen wird; es muss jedoch bemerkt werden, dass es für die linke Hand besser ist den dritten Finger und Daumen durchgängig beizubehalten:

Wenn zwischen der Octave noch andere Intervalle liegen, so wird diese immer mit dem Daumen und 5<sup>ten</sup> Finger gespielt:

Wo solche der Octave heigefügte Intervalle, noch über dieselbe gehen, ist es zuweilen auch nöthig, die Octave mit dem dritten und ersten Finger zu spielen, z. B.

Eine Folge von Octaven, welche *staccato* oder *martellato* bezeichnet ist, spielt man in der rechten Hand immer mit dem Daumen und zweiten Finger:

Bei gebundener Schreibart wird es oftmals erfordert die Octaven abwechselnd mit dem dritten und ersten—oder zweiten Finger und Daumen zu spielen, ja in manchen Fällen wird die Octave sogar mit dem ersten Finger und Daumen gespielt—durch dieses Wechseln der Finger ist es möglich dieselben für eine nachfolgende Octave vorbereiten zu können, was die Ausführung von *legato's* wesentlich fördert und erleichtert.

This change from the second to the third finger must especially be used where an octave of short duration is immediately connected with a longer one, viz:



Dieses Wechseln des zweiten und dritten Fingers muss besonders da angewendet werden, wo eine Octave von kurzem Zeitwerth unmittelbar an eine länger ausgehaltene gebunden ist, z. B.

The octave is played with the first finger and thumb in all descending legato triplet-passages, or especially where there are three successive octaves linked together—likewise generally in  $\frac{6}{8}$  and  $\frac{12}{8}$  tempo.

Die Octave wird mit dem ersten Finger und Daumen gespielt: in allen abwärtsgehenden, gebundenen Triolen-Figuren, oder überhaupt da, wo drei nacheinanderfolgende Octaven zusammengebunden vorkommen können, mithin gewöhnlich auch im Sechachtel- und Zwölfachtel-Takt.



The octaves are used in *glissando* passages as well as the thirds and sixths, but they are only executed with the right hand and in descending passages:

So wie die Terzen und Sexten kommen auch die Octaven in Glissando-Passagen vor, gewöhnlich aber nur für die rechte Hand allein, und sind nur von oben hermitergehend ausführbar:



Two octaves one succeeding the other and bearing the same sound, their *unisono* being produced by a combination of the pedals, are fingered thus:


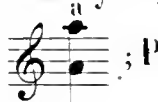
Zwei im Einklang aufeinanderfolgende Octaven, deren Unisono mittelst der Pedale hervorgebracht wird, werden mit folgenden Fingern gespielt:



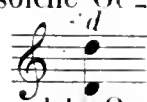
On the Single-Action Harp such redoublings of the octaves in unisono can only be produced by  $E^b$  and  $A^b$ . In the first case  $D^\sharp$  must be made by the pedal  $D$ , which sounds like E flat—in the other  $G^\sharp$  by the pedal  $G$ , which sounds like A flat.

Auf der Simple-mouv! Harfe lassen sich solche Verdopplungen der Octave im Einklange, blos bei Es und As anwenden. Im erstern Falle wird durch das Pedal  $D$  *dis* hervorgebracht, welches gleichlautend mit Es ist—im andern Falle entsteht durch das Pedal  $G$  *gis*, welches wieder gleichlautend mit As ist.

In both hands the thumb must slide from the first note to the second.

On the Double-action harp such reiterated octaves can be produced on every degree with the exception of  and ; Parish Alvars uses such octaves in his Op. 84 *«Gran Studio»* (*ad imitazioni del Mandolino*) viz.

In beiden Händen muss der Daumen von der ersten Note auf die zweite gleiten.

Auf der Double-mouv! Harfe lassen sich solche Octaven auf allen Tonstufen mit Ausnahme von  anbringen; Parish Alvars wendet solche Octaven in seinem Op: 84 *«Gran Studio»* (*ad imitazioni del Mandolino*) an z.B.



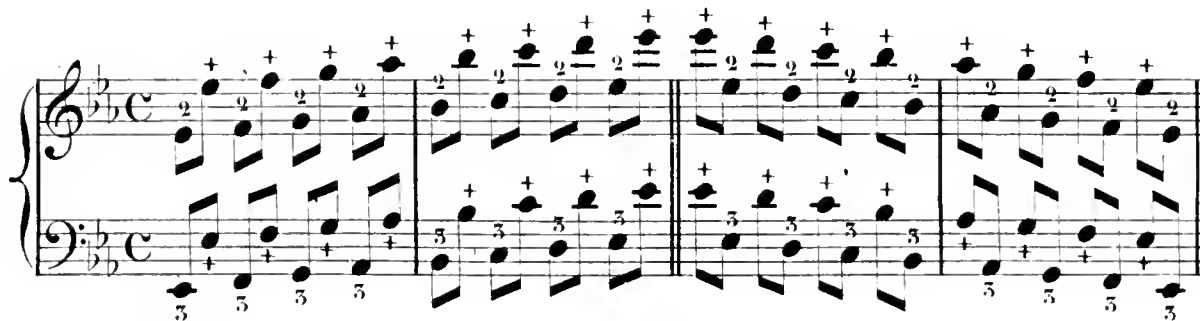
Such octaves sometimes occur at the end of a piece of music, when the upper notes only are repeated, which are played by sliding the thumb from one note to the other:

Solche Octaven kommen auch zuweilen am Schlusse eines Tonstückes vor—und dann zwar gewöhnlich nur mit Verdopplung der obern Note, welche dann beide mit dem Daumen glissando gespielt werden:



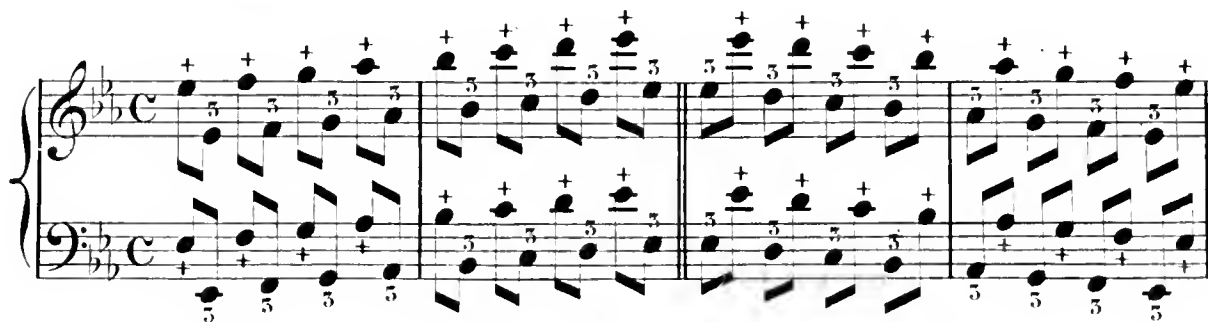
Divided octaves, when they follow each other in gradation, are best played by the right hand with the second finger and thumb—but by the left hand, like the octaves struck together, with the third finger and thumb for example.

Gebrochene Octaven, wenn sie stufenweise aufeinander folgen, werden in der rechten Hand ebenfalls am Besten mit dem zweiten Finger und Daumen gespielt, in der linken Hand aber, wie bei den zusammen angespielten Octaven mit dem dritten Finger und Daumen, z.B.



But when such octaves ascend or descend like the following, they are more easily played with the third finger and thumb:

Wenn solche Octaven aber in der Weise fortschreiten wie die Nachstehenden—so sind dieselben leichter mit dem dritten Finger und Daumen zu spielen:

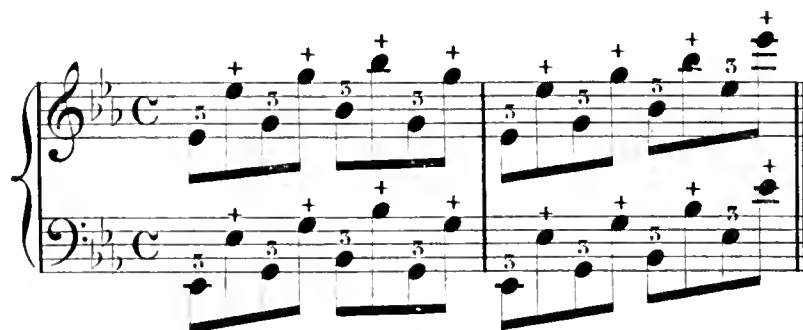


The preceding fingering however (second finger and thumb) would also here be preferable, as the octaves can be played with greater strength and precision, provided the performer's hand is sufficiently large not to inconvenience him striking with the second finger.

Such divided octaves, i.e. octaves struck *al arpeggio* as do not follow each other in gradation, must also generally be played by the right hand with the third finger and thumb, viz.

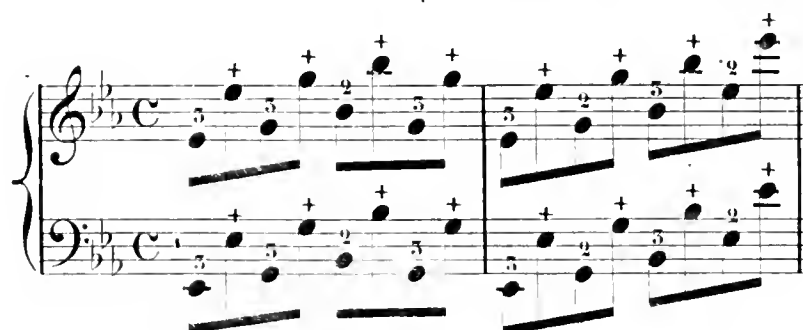
Der Verfasser muss aber bemerken, dass er auch hier den ersten Finger-Satz (zweiter Finger und Daumen) für besser hält, indem sich auf solche Weise die Octaven stets kräftiger und sicherer spielen lassen, wenn anders die Hand des Spielers nicht mehr zu klein ist, so dass die Octaven-Spannung mit dem zweiten Finger nicht schwierig fällt.

Solche gebrochene Octaven, welche nicht stufenweise aufeinanderfolgen, müssen gewöhnlich auch in der rechten Hand mit dem dritten Finger und Daumen gespielt werden z. B.



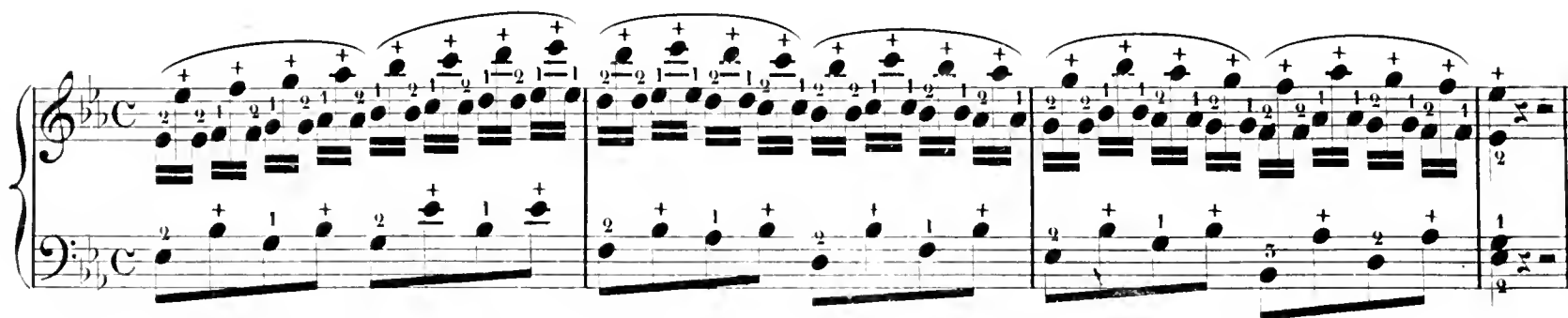
It is still better to change the finger in such octaves, as :

Besser noch ist es bei solchen Octaven die Finger zu wechseln, wie etwa :



Divided octaves in triplet-figures, are fingered as follows :

Gebrochene Octaven in Triolen-Figuren werden nach folgendem Fingersatze gespielt :



or:  
oder:





If the arpeggio movement of one and the same octave lasts long, it is permitted for the first and second fingers of the left hand to be laid on the intervening strings which form the third and sixth of the said octave. The hand obtains thereby a kind of resting place and more certainty.

Left hand:   
 Linke Hand: 

For the 1<sup>st</sup> and 2<sup>d</sup> finger to support the hand  
 Zum Einlegen des ersten und zweiten Fingers bestimmt.

The same may be done when two octaves near each other are played at arpeggio for some length of time.

Left hand:   
 Linke Hand: 


**Ab.** In octaves struck together however it is quite wrong to use this licence.

All such octaves as the following must be played by the right hand without any assistance but that of the fingers used in playing them.

Right hand:   
 Rechte Hand: 

or: 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

All intervals going beyond the octave, as the ninth, tenth, etc., must be played with the third finger and thumb, whether struck together or at arpeggio; viz:

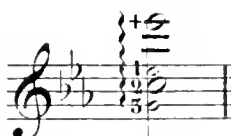
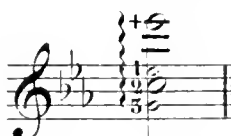
Right hand:   
 Rechte Hand: 

None, Dezieme.  
 Ninth, Tenth.  
 or: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
 oder: 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

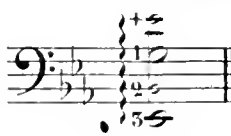
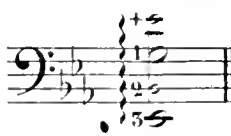
Left hand:   
 Linke Hand: 

None, Dezieme.  
 Ninth, Tenth.  
 or: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
 oder: 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

There are however sometimes exceptions to this rule, in chords where the intervals lie very far apart and which must generally then be played at arpeggio. In such cases the tenth can usually be played by the right hand with the second finger and thumb,

Right hand:   
 Rechte Hand: 

and by the left hand generally with the third and first finger.

Left hand:   
 Linke Hand: 

Wenn die gebrochene Bewegung einer und derselben Octaven für längere Zeit anhält, so ist es bei der linken Hand gestattet: den ersten und zweiten Finger in die Saiten zu legen, welche Terz und Quinte zu einer solchen Octave bilden, dadurch erhält diese Hand gewissermaßen einen Haltpunkt und mehr Sicherheit z. B.

Dasselbe darf auch da geschehen, wo zwei neben einander liegende Octaven, längere Zeit in gebrochener Bewegung vor- kommen:

**Anmerk.** Bei zusammen angespielten Octaven ist es aber durchaus fehlerhaft von dieser Lizenz Gebrauch zu machen.

In der rechten Hand werden solche Octaven ohne Hülfe anderer, als der zum Auspielen nöthigen Finger gespielt.

Alle noch über die Octave gehenden Intervalle, als die None, Dezieme etc. werden sowohl wenn zusammen angespielt, als auch in gebrochenen Figuren, mit dem dritten Finger und Daumen gespielt, wie:

Ausnahmen hievon finden jedoch zuweilen statt bei solchen Accorden deren Intervalle sehr weit auseinanderliegen, und die dann gewöhnlich at arpeggio gespielt werden müssen; in solchen Fällen kommt die Dezieme in der rechten Hand gewöhnlich so vor dass sie mit dem zweiten Finger u. Daumen

in der linken Hand meistens mit dem dritten und ersten Finger gespielt werden muss:

# ON THE MODE OF STRIKING THE CHORDS, AND THE RULES TO BE OBSERVED.

The chords on the harp are generally executed *divided* (al arpeggio) from the lowest note upwards; and this is done in order to give the chord, as it were, a fuller sound; whence this manner of playing is chiefly to be employed in slow movements. The hand should at the same time have a slightly curved motion from the lowest note to the highest; but this motion must be perfectly independent of the rest of the arm, and produced solely by the flexibility of the fingers and a gentle turn of the wrist.

Let the pupil try to play the following chords in the manner indicated, as illustrated in the lower stave, taking care to strike one note after another very equally.

# VOM ANSPIELEN DER ACCORDE, UND DEN DABEI ZU BEOBACHTENDEN REGELN.

Die Accorde werden auf der Harfe gewöhnlich etwas gebrochen (al arpeggio) von unten nach oben zu, ausgeführt; u. es geschieht dies um auf solche Weise einen Accord gleichsam breiter klingen lassen zu können. daher diese Spielart hauptsächlich in langsamen Tempi's angewendet werden muss. Die Hand soll während des Anspielens eine ganz leichte, etwas bogenförmige Bewegung von der untersten Note, nach der obersten zu, machen; an dieser Bewegung darf aber der übrige Arm keinen Theil haben, sondern sie muss lediglich durch die Schnellkraft der Finger, und einer leisen Wendung des Handgelenkes, hervorgebracht werden.

Der Schüler versuche nachfolgende Accorde auf die Weise zu spielen, wie sie in der untern Zeile dargestellt sind, und bemühe sich dabei eine Note nach der andern recht egal anzuspielden:

Right hand: Rechte Hand:

Written thus: Schreibart:

Played thus: Ausführung:

Left hand: Linke Hand:

Written thus: Schreibart:

Played thus: Ausführung:

When a chord is to be played with both hands at once, the Arpeggio begins at the lowest note of the left hand.

Bei Accorden welche mit beiden Händen zugleich gespielt werden sollen, beginnt die Brechung von der untersten Note der linken Hand an z. B.

Written thus: Schreibart:

Played thus: Ausführung:

(\*) The slur between both the E flats signifies that the second E flat is not to be struck, but merely sustained, according to the well known rule, that when two notes of the same pitch are joined by a slur (in that case called a tie), the first only is to be played.

(\*) Der Bogen zwischen beiden es bedeutet, dass das zweite es nicht mehr besonders angespielt, sondern bloß ausgehalten werden soll nach der allgemein bekannten Regel; dass von zwei Noten, welche auf gleicher Tonstufe stehen und durch einen Bogen miteinander verbunden sind, bloß die erstere angespielt wird.



It may however also occur that chords are to be played short and undivided, which is usually indicated by points or staccato marks over the notes. In such cases the fingers must all strike the strings simultaneously, and then be withdrawn as little as possible from them, in order to check, in some measure the continuation of the sound, and thus render the effect of staccato-played chords :



Besides the points and staccato marks, there are various other notations by which such chords are indicated, as : *frappé*, *sec*, *marcato*, *martellato*, *deciso* etc. in the same manner certain marks are used, when the composer is particularly desirous that the chords should be played *at arpeggio*; the simplest and most generally used of these marks is an undulating line placed before the chord, thus :



We also sometimes see a simple stroke drawn obliquely through the chord, thus :



But this is now almost obsolete. On the other hand we often find such chords in modern compositions written in the following manner, and which are to be executed accordingly :



Es kann jedoch auch vorkommen, dass die Accorde kurz und ohne alle Brechung angespielt werden sollen, und dies ist dann gewöhnlich durch Punkte oder Striche über den Noten bemerkt; in solchen Fällen müssen alle Finger gleichzeitig die Saiten anspielen, und so wenig als möglich sich hernach von diesen entfernen, um so gewissermassen das Fortklingen der Saiten zu hemmen, und so den Effect kurz angeschlagener Accorde deutlich hervorzubringen :

Ausser der Punkte und Striche, gibt es für solche Accorde auch noch folgende Bezeichnungen, als : *frappé*, *sec*, *marcato*, *martellato*, *deciso* etc. ebenso gibt es auch da, wo dem Componist besonders daran gelegen ist, dass die Accorde gebrochen oder *al arpeggio* gespielt werden sollen verschiedene Bezeichnungen, welche solches näher und bestimmter andeuten; die einfachste und gewöhnlichste solcher Bezeichnungen ist eine geschwängelte Linie vor einem solchen Accord gesetzt, z. B.

Auch findet man zuweilen durch solche Accorde bloss einen Strich quer durchgehen, wie :

Indessen ist diese Bezeichnung schon etwas veraltet, und selten mehr anzutreffen; dagegen finden sich in neuern Compositionen dergleichen Accorde sehr häufig auf folgende Art geschrieben, und werden auch demgemäss ausgeführt, wie :

In the above examples none of the chords have exceeded the compass of an octave for one hand; there occur however frequently on the harp chords which considerably surpass that limit. Such chords have often a very beautiful effect, and are almost always played *al arpeggio*. The following are chords of this kind, in the various positions in which they can occur:

Right hand: Rechte Hand:

Left hand: Linke Hand:

The chords, signed thus ⊕ might render it difficult at the commencement for the pupil to reach all the four notes simultaneously—in this case it is allowable to bring the thumb on its respective string, after the third finger has played, so that the thumb can reach the string at the top with more ease; this must even be observed by more advanced players in the chords marked thus ⊕⊕.

When such chords occur only in three parts, the fingering will be either 3<sup>d</sup> 2<sup>d</sup> and thumb, or 5<sup>d</sup> 1<sup>st</sup> and thumb, according to the position of the intervals, viz:

Right hand: Rechte Hand:

Left hand: Linke Hand:

In several modern harp-compositions chords are sometimes made use of, consisting of more than eight notes—but as only eight notes can be played at once with both hands, like:

in all such chords consisting of more than eight notes, it is requisite that all the extra notes should be played with the left hand; such chords are of course always played *al arpeggio* and the left hand after playing the four first notes, must go immediately to the upper position, in order to have no interruption

Alle in obigen Beispielen enthaltenen Accorde haben den Umfang einer Octave für eine Hand nicht überschritten, indess kommen bei der Harfe sehr häufig Accorde vor, die um ziemliches über diese Grenze hinausgehen—solche Accorde sind oft von sehr schönem Effekte, und werden fast immer *al arpeggio* gespielt.

Nachstehend sind mehrere solche Accorde, in den verschiedenen Lagen in welchen sie vorkommen können, aufgezeichnet:

Die mit ⊕ bezeichneten Accorde dürften dem Schüler Anfangs die Schwierigkeit bieten: dass er nicht alle vier Noten gleichzeitig mit den Fingern zu erreichen vermag—in diesem Falle ist es gestattet den Daumen erst dann in die ihm bestimmte Saite zu bringen, wenn der dritte Finger bereits gespielt ist, und der Daumen dann mit mehr Leichtigkeit die oberste Saite erreichen kann, welches bei den mit ⊕⊕ bezeichneten Accorden auch selbst von schon geübteren Spielern zu beobachten ist.

Wo solche Accorde bloß dreistimmig vorkommen ist der Finger-Satz entweder 5<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> Finger und Daumen, oder 5<sup>te</sup> 1<sup>ste</sup> Finger und Daumen, je nach der Lage der damit verbundenen Intervalle, z. B.


In manchen neuern Harfen-Compositionen kommen zuweilen Accorde vor, welche aus mehr als acht Tönen bestehen, da man aber mit der linken und rechten Hand zusammen, nur acht Noten auf einmal spielen kann, wie:

so werden bei solchen aus mehreren Tönen bestehenden Accorden, alle *oben* überzähligen Noten wieder mit der linken Hand gespielt, es versteht sich von selbst dass solche Accorde immer *al arpeggio* gespielt werden müssen, und dass die linke Hand nach Anspielen ihrer vier ersten Noten, so gleich nach der obern Position gehen muss um keine Unterbrechung zu veranlassen—sondern vielmehr dem Gehör die

of sound, but to make it appear as if such a chord were played without any change of the hands.

Befriedigung zu geben: als würde ein solcher Accord ohne Wechseln der Hände ausgeführt.

Written thus: *Schreibart:*



Played thus: *Ausführung:*



*simile.*

As it has been already observed, the general rule is for all arpeggio'd chords to be played from the lower to the upper notes—this is however sometimes reversed with good effect viz, the chord is arpeggio'd from the highest to the lower notes, of which an example may be found in Parish Alvars Fantasia Moïse Op: 58.



Wie schon früher erwähnt wurde, werden zwar in der Regel alle Accorde von unten nach oben zu arpeggiert—indess ist es zuweilen auch umgekehrt von gutem Effect, nämlich: die Accorde von oben nach unten zu arpeggi- ren, wovon sich ein Beispiel findet in Parish Alvars Fantaisie Moïse Op: 58.

Mod.<sup>to</sup> maestoso.



#### ON ARPEGGIOS AND THE MODE OF PLAYING THEM.

The arpeggios originate from the chords, and are produced as soon as the notes of a chord instead of

being played together:  are played separately viz:  or

but in such a case the manner of dividing the notes and the duration of the arpeggio are of course indicated by the composer.

The arpeggios are either *simple ones*, which means such as only move in the simple extent of the chords from which they originate, or *running arpeggios*, which go through several octaves.

In the following simple arpeggios, the chords from which the arpeggios originate are given in the upper staff, the pupil will do well to practice these chords with great care, and then proceed to the arpeggios connected with them.

#### VON DEN ARPEGGIOS UND DEREN SPIELART.

Die Arpeggio's stammen von den Accorden ab, und entstehen, sobald die Töne

eines Accords statt zusammen  gebrochen vorgetragen werden, wie  oder:

in einem solchen Falle ist aber dann natürlich die Art der Brechung und deren Zeitwerth, stets vom Componisten vorgeschrieben.

Die Arpeggios sind entweder *einfache*, d. h. solche, welche blos in dem einfachen Umfange des Accordes sich bewegen aus dem sie stammen—oder *laufende Arpeggien*, welche durch mehrere Octaven hindurchgehen.

Bei folgenden einfachen Arpeggios sind in den obern Zeilen die Accorde angegeben, aus welchen erstere stammen; wir empfehlen dem Schüler erst diese Accorde genau durchzuspielen, und dann die darauf Bezug habenden Arpeggien wohl zu üben und sich einzuprägen.

The table displays 49 arpeggio patterns (7 chords by 7 patterns) in standard musical notation. Each pattern is shown in both treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some patterns include asterisks (\*) to denote specific fingering techniques. The first row is labeled 'B.' and the first column is labeled '1.'

**B.** A greater facility in reading music is obtained by knowing instantly on glancing at an arpeggi'd passage from what chord it arises, and then preparing the fingers as the various intervals require.

**B.** Eine bedeutende Erleichterung im Notenlesen ist: beim Anblick einer arpeggirten Passage gleich zu wissen aus welchem Accorde dieselbe stamme, und die Finger dann sogleich in der Weise vorzubereiten, wie die verschiedenen Intervallen-Lage es erheischt.



\* In the progressions marked thus \* the thumb or 3<sup>d</sup> finger must make the spring of the intervals from one bar to another with certainty, and the other fingers must follow immediately; in all these examples the author recommends for them to be first practised separately with each hand, and as the perfect execution with the left hand offers more difficulties, the pupil must pay particular attention to this.

\* Bei den mit \* bezeichn. Fortschreitungen, muss der Daumen oder 3<sup>te</sup> Finger den Intervallen-Sprung von einem Takte zum andern sicher treffen, und müssen dann die übrigen Finger unmittelbar nachfolgen. In allen diesen Beispielen empfiehlt der Verfasser vorerst immer jede Hand einzeln zu üben, und da eine perfekte Ausübung für die linke Hand mehr Schwierigkeiten darbietet, so muss der Schüler diesen besondere Aufmerksamkeit widmen.

In addition to the preceding simple *arpeggios* there are many others, which may be considered partly as a further continuation of them, or derived from them with some slight alterations, viz.

Im Anschlusse an voranstehende einfache Arpeggios gibt es noch viele andere, welche zum Theil als weitere Fortführung mancher derselben zu betrachten, oder nur mit einigen Abänderungen aus denselben gebildet sind z.B.

The musical score consists of six systems of staves. Each system typically includes a grand staff (treble and bass clef) and a single staff for the right hand. The music features various arpeggiated figures and fingerings, with some systems including a 'trill' section. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes many slurs, ties, and specific fingering numbers (1-5) to guide the performer.

(\*) Here it is understood that the thumb of the left hand is not to be prepared until the third finger of the right hand has played the same note.

(\*) Es versteht sich hier von selbst dass der Daumen in der linken Hand erst dann vorbereitet werden kann, wenn der 3<sup>te</sup> Finger der rechten Hand dieselbe Note gespielt hat.



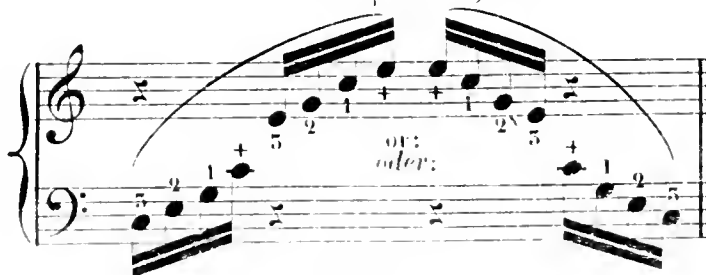
It sometimes happens that a melody is connected with the arpeggios, when generally the notes which belong to it are especially marked. In such cases those notes which form the melody must be played with particular emphasis, care being taken however that the regular movement of the accompanying arpeggios is not interrupted.

Zuweilen geschieht es dass mit den Arpeggien gleichzeitig eine Melodie verbunden ist, wo dann in der Regel die Noten, welche zu derselben gehören auch besonders bezeichnet oder bemerkbar notirt werden; in solchen Fällen müssen jene, die Melodie bildenden Noten, mit *besonderm Nachdrucke* gespielt werden, ohne dass aber dadurch die regelmässige Bewegung der damit verbundenen Arpeggien gestört werden darf z. B.



Running arpeggios arise from the chords of both hands in which however the arpeggio must not be executed at once with both hands, but the tones belonging to such a chord must be played in their singly following progression either up or downwards for example:

Laufende Arpeggios entstehen aus den Accorden beider Hände, wobei aber die Brechung nicht gleichzeitig mit beiden Händen ausgeführt wird, sondern die zu einem solchen Accord gehörigen Töne in ihrer einzelnen Aufeinander-Folge gespielt werden, was aufz wie abwärts statt finden kann, z. B.





For the equal and certain execution of such and similar arpeggios, it is absolutely necessary to prepare the fingers always duly beforehand in such a manner that while one hand plays, the other is already placed in its coming position. The following are some examples of these arpeggios:

Zur equalen und sichern Ausführung solcher und ähnlicher Arpeggios ist es unbedingt nothwendig die Finger stets gehörig vorzubereiten und zwar so: dass während die eine Hand spielt, sich die andre schon in ihre kommende Position verfügt. Nachfolgend sind einige Beispiele dergleichen Arpeggios:

Those running arpeggios, which go through several octaves — have their origin in the preceding ones, and are generally only a further continuation of the same; but here the crossing of the hands is requisite, that is: the right hand must play sometimes in the department of the left and vice versa; as here both hands have alternately to change their position, one hand must always be prepared while the other is playing — so that the execution of such arpeggios is never interrupted, but they are performed as equally and flowingly as possible. In the following examples the notes extending upward are to be played with the right hand, and those downward with the left.

Jene laufenden Arpeggios, welche durch mehrere Octaven hindurchgehen haben ihre Grundlage in den Vorangehenden — und sind meistens nur eine weitere Fortführung der selben; hier ist aber nur das Ueberkreuzen der Hände nöthig d.h. die rechte Hand muss zuweilen in dem Bereich der Linken spielen, und Letztere ebenso umgekehrt in dem der rechten Hand; da hier beide Hände immer abwechselnd ihre Tonlage zu wechseln haben, so muss stets die eine Hand vorbereitet werden, während die andere noch spielt, so dass in der Ausführung solcher Arpeggios keinerlei Unterbrechung entstehe — sondern diese sich möglichst egal und fließend anhören. In nachfolgenden Beispielen sind immer die nach oben gestrichenen Noten (•••••) mit der rechten Hand und die nach unten gestrichenen (•••••) mit der linken Hand zu spielen.

The image displays four systems of musical notation for piano, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes labels for 'Left hand. Linke Hand.' and 'Right hand. Rechte Hand.' with specific fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a 'simile.' marking. The second system continues the pattern. The third and fourth systems are marked 'AB.' and show more complex arpeggiated patterns with fingerings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

**AB.** The pupil must be careful here to mark the notes well in time.

It happens very often that such arpeggios are not written as above, but are connected in one phrase or figure; in such a case it is left to the performer to find out what must be played with the right and what with the left hand—this capability is soon acquired by practising arpeggio-playing; a general rule is that the highest note of an arpeggio must always be played with the thumb of the right hand—the cases where the highest part of an arpeggio is played with the left hand are rare—but even then the highest note would have to be played with the thumb; in consequence of this rule it sometimes occurs to mingle the fingering with four fingers alternately with that of three or only two fingers according to the number of notes.

**AB.** Der Schüler wolle hier Acht geben auf richtiges und taktgemässes marquieren der Noten.

Es geschieht sehr häufig dass dergleichen Arpeggio's nicht immer sowie die obigen geschrieben—sondern in eine Phrase oder Figur zusammen gebunden werden; in einem solchen Falle bleibt es dann dem Spieler überlassen selbst anzufinden was mit der rechten und was mit der linken Hand gespielt werden muss—einige Uebung im Spielen von Arpeggio's verschafft auch bald diese Fähigkeit—eine allgemeine Regel hierbei ist noch: dass die höchste Note eines Arpeggio's immer mit dem Daumen der rechten Hand gespielt werden muss; die Fälle wo die höchste Lage eines Arpeggio's mit der linken Hand gespielt wird, sind, ziemlich selten—aber auch da würde ebenso die höchste Note mit dem Daumen zu spielen sein; dieser Regel wegen kommt es daher auch zuweilen vor, den Fingersatz von vier Fingern, abwechselnd mit dem von drei oder auch nur zwei Fingern zu vermischen, je nach der jedesmaligen Anzahl der Noten.

To facilitate the correct division of the hands, such arpeggio-passages are sometimes written as these below, where it is indicated by the notes going upward or downward, whether they are to be played with the right or left hand.

Um die richtige Eintheilung der Hände und Finger zu erleichtern, wird auch zuweilen der Eintritt der einen oder andern Hand dadurch bezeichnet, dass die mit der rechten Hand zu spielenden Noten nochmals oben zusammengezogen werden so wie dies für solche mit der linken Hand zu spielenden, nach unten zu stattfindet.

**AB.** The preparation of the right hand here and in the following arpeggios must not take place too soon, in order that the strings still vibrating may not jar.

With such running arpeggios in modern compositions a melody is often connected which must be especially marked; generally then the notes forming this melody are particularly marked, or written according to their exact value in time.

**AB.** Das Vorbereiten der rechten Hand darf hier und bei den nachfolgenden Arpeggios nicht zu zeitig geschehen, damit die noch vibrierenden Saiten nicht Schnarren verursachen.

Mit solchen laufenden Arpeggios findet sich in neuern Compositionen sehr häufig eine besonders zu marquierende Melodie verbunden, wo dann gewöhnlich jene Noten, welche die Melodie bilden besonders bezeichnet oder in der Noten-Gattung geschrieben werden, die ihnen nach tactgemässer Eintheilung zukommt.

(\*) Generally in such arpeggio-passages the octaves of the left hand are written as here, which indicates that such octaves are played in a divided manner, and must be considered as if forming a part of the arpeggio.

Therefore the passage marked (\*) ought to be executed thus:

In all such passages, the notes which form the melody must be played with particular emphasis—the other notes on the contrary are played piano or pianissimo—except in brilliant passages which ought to be played forte or fortissimo throughout. In the first case the composer generally adds the following directions: *marcato bene il canto* (or: *la melodia*) e *pp gl'arpeggi*. (Mark well the melody and play the arpeggios softly.)

(\*) Gewöhnlich kommen bei dergleichen Arpeggio-Sätzen die Octaven der linken Hand so vor wie sie hier geschrieben sind, welches anzeigt dass solche Octaven in gebrochener Manier gespielt werden, und gleichsam als mit der Arpeggien-Figur verbunden betrachtet werden sollen. Demnach ist der Satz bei (\*) eigentlich so auszuführen:

In allen solchen Sätzen müssen die, die Melodie bildenden Noten mit besonderm Nachdrucke gespielt werden, dagegen werden die übrigen Noten piano oder *pp* gespielt—ausgenommen, wo im brillanten Satz durchgängig *f* oder *ff* angezeigt ist; im erstern Fall fügt der Componist auch gewöhnlich noch folgende Bezeichnung bei: *marcato bene il canto* (oder *la melodia*) e *pp gl'arpeggi*. (Markire wohl den Gesang oder die Melodie, und spiele leise die Arpeggios.)

Such passages occur sometimes also differently written, for example:

Dergleichen Sätze kommen zuweilen auch noch auf andere Weise geschrieben vor, z. B.

marcato bene il canto  
e pp. gl'arpeggi.

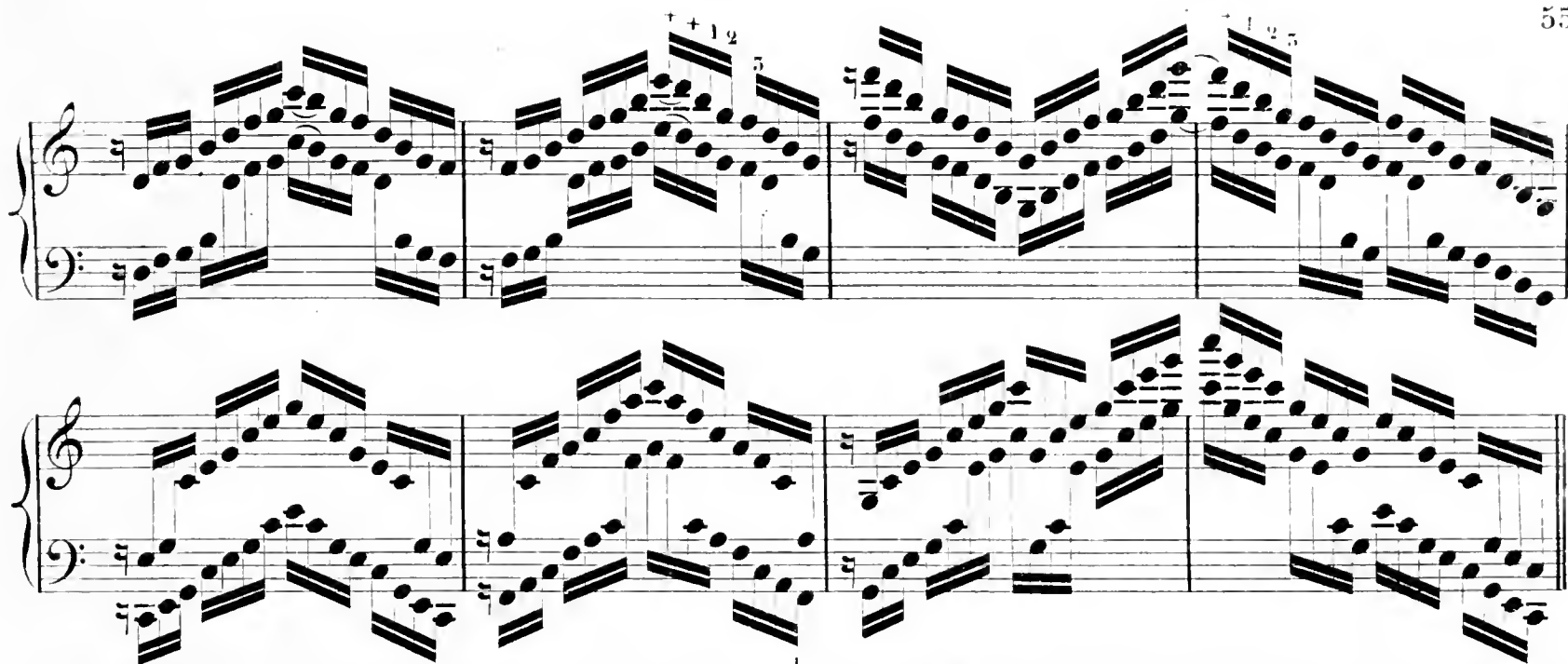
Also the following arpeggios are recommended to be carefully practised.

Auch nachfolgende Arpeggio-Figuren werden hiermit zu fleissiger Übung empfohlen.

(\*) This example may be executed on the Single-action harp in G maj.  
(\*\*) See for the particular mode of writing arpeggio-chords page 43.

(\*) Auf der Simple-mouv! Harfe kann dies Beispiel in G dur gespielt werden.  
(\*\*) Siehe besondere Schreibart gebrochener Accorde page 43.





### ON MODULATION, AND THE USE OF THE PEDALS.

The different modulations or transitions from one key to another, require on the harp the employment of the pedals. If the modulation is only accidental so that a note raised or lowered on that account, is replaced instantly or soon to its original pitch, the requisite pedal is not to be fixed but only kept down by the foot while wanted—except such a modulation requires several pedals of which two are on the same side; in this case one of these pedals must be fixed, to enable the foot to press down the other.

For every pedal that is used the foot must be in readiness before, and must both press down and release it with certainty—so that the strings may not jar; therefore the first must not be done too hastily nor the second too slowly.

The position of the pedals is to be seen from the figure on page 4, but their effect on the strings themselves from the following table:

Standard key of the Double-action harp:  
Stimmung der Double-mouv! Harfe:

The pedals, when in the first notch produce:  
Die Pedale im ersten Einschnitt geben:

The pedals, when in the second notch produce:  
Die Pedale im zweiten Einschnitt geben:

Standard key of the Single-action harp:  
Stimmung der Simple-mouv! Harfe:

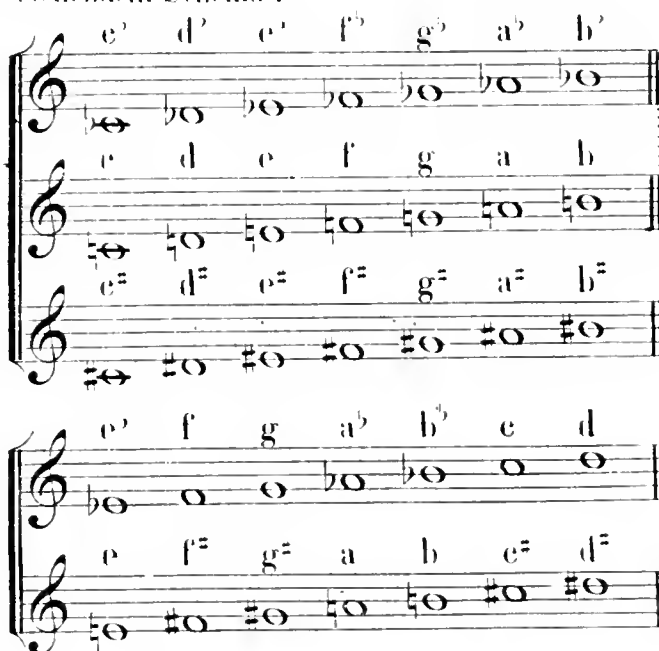
The pedals produce:  
Die Pedale geben:

### VON DER MODULATION, UND DEM GEBRAUCH DER PEDALE.

Die verschiedenen Modulationen oder Ausweichungen von einer Tonart zu irgend einer andern, erfordern bei der Harfe die Anwendung der Pedale; ist die Modulation bloß vorübergehend, so dass eine deshalb erhöhte oder erniedrigte Note sogleich—oder doch bald wieder in ihre frühere Lage zurückversetzt wird, so hängt man ein solches dazu nöthiges Pedal nicht ein, sondern hält dieses so lange mit dem Fusse fest—es wäre denn dass zu einer solchen Modulation mehrere Pedale nöthig seien, wovon zwei auf einer und derselben Seite liegen, in diesem Falle muss eines dieser Pedale erst eingehängt werden, damit der Fuss wieder frei wird um das noch sonst erforderliche Pedal treten zu können.

Für jedes zu benützende Pedal, muss der Fuss schon vorher in Bereitschaft sein, und muss das Pedal mit der Sicherheit sowohl getreten als auch hernach wieder losgegeben werden, dass die betreffende Saite kein Schmarren verursache; deshalb darf ersteres nicht zu spät—das andere aber nicht zu früh stattfinden.

Die Lage der Pedale ist aus der Figur auf pag 4 zu sehen, ihre Wirkungen auf die Saiten selbst aber aus nachstehendem Schema:





In the following example the modulation moves through all major keys possible on the Double-action harp—in which it is always indicated which pedals must be used and where they must be pressed down.

On the Single-action harp only those modulations are practicable which are to be found between the signs : \* — ⊕ .

In nachfolgendem Beispiel bewegt sich die Modulation nach allen auf der Double-mouv! Harfe möglichen Dur-Tonarten hin und zurück, wobei jedesmal angezeigt ist, welche Pedale und wo dieselben getreten werden müssen. Auf der Simple-movement Harfe sind nur diejenigen Modulationen anwendbar, welche sich zwischen den Zeichen \* — ⊕ befinden.

The musical score consists of 12 systems, each representing a major key. The keys are listed above each system:

- C MAJOR. CES DUR.
- G MAJOR. GES DUR.
- D MAJOR. DES DUR.
- A MAJOR. AS DUR.
- E MAJOR. ES DUR.
- B MAJOR. BIS DUR.
- F MAJOR. FIS DUR.
- C MAJOR. CIS DUR.
- G MAJOR. GIS DUR.
- D MAJOR. DIS DUR.
- A MAJOR. AIS DUR.
- E MAJOR. EIS DUR.

Each system contains a treble and bass staff with notes, fingerings, and pedal markings. The pedal markings are circles with a dot inside, placed above or below notes to indicate which pedals to press. The score is written in a 19th-century style with various musical notations and clefs.

F<sup>♯</sup> MAJOR.  
FIS DUR.

B MAJOR.  
H DUR.

E MAJOR.  
E DUR.

A MAJOR.  
A DUR.

D MAJOR.  
D DUR.

G MAJOR.  
G DUR.

C MAJOR.  
C DUR.

F MAJOR.  
F DUR.

B<sup>♭</sup> MAJOR.  
B DUR.

E<sup>♭</sup> MAJOR.  
ES DUR.

A<sup>♭</sup> MAJOR.  
AS DUR.

D<sup>♭</sup> MAJOR.  
DES DUR.

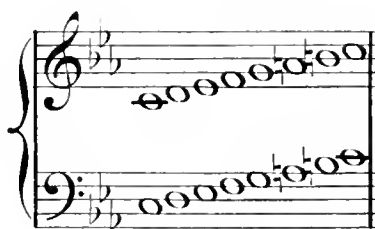
G<sup>♭</sup> MAJOR.  
GES DUR.

C<sup>♭</sup> MAJOR.  
CES DUR.

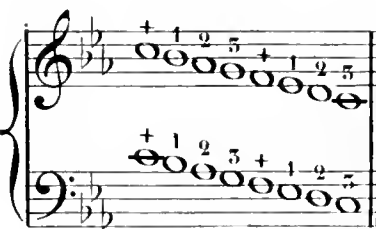
The modulations in the Minor keys offer more difficulties with regard to the pedals as for forming the minor scales accidental flats, sharps or naturals, are usually requisite, because these scales are played differently in ascending and descending, for instance:



also thus:  
auch so:



but descending  
always:  
abwärtsgehend  
aber immer:



The following example contains the modulations of all the Minor keys practicable on the Double-action harp. The Single-action harp admits only of those between the signs: \* — ⊕.

Nachfolgendes Beispiel enthält die Modulationen durch alle auf der Double-mouv! Harfe ausführbaren Moll-Tonarten— für die Simple-mouv! Harfe gelten nur wieder diejenigen zwischen den Zeichen \* — ⊕.

A<sup>b</sup> MINOR.  
AS MOLL. \*

E<sup>b</sup> MINOR.  
ES MOLL.

B<sup>b</sup> MINOR.  
B MOLL.

F MINOR.  
F MOLL.

C MINOR.  
C MOLL.

G MINOR.  
G MOLL. \*

D MINOR.  
D MOLL.

A MINOR.  
A MOLL.

E MINOR.  
E MOLL. ⊕

B MINOR.  
H MOLL.

F<sup>♯</sup> MINOR.  
FIS MOLL.

(C<sup>♯</sup>A<sup>♯</sup>) (D<sup>♯</sup>) (G<sup>♯</sup>E<sup>♯</sup>) (A<sup>♯</sup>)

C<sup>♯</sup> MINOR.  
CIS MOLL.

F<sup>♯</sup> MINOR.  
FIS MOLL.

(D<sup>♯</sup>B<sup>♯</sup>) (E<sup>♯</sup>) (B<sup>♯</sup>E<sup>♯</sup>)

B MINOR.  
H MOLL.

E MINOR.  
E MOLL.

(D<sup>♯</sup>) (E<sup>♯</sup>A<sup>♯</sup>) (G<sup>♯</sup>) (A<sup>♯</sup>D<sup>♯</sup>)

A MINOR.  
A MOLL.

D MINOR.  
D MOLL.

(C<sup>♯</sup>) (D<sup>♯</sup>G<sup>♯</sup>) (F<sup>♯</sup>) (G<sup>♯</sup>C<sup>♯</sup>)

G MINOR.  
G MOLL.

C MINOR.  
C MOLL.

(B<sup>♭</sup>) (C<sup>♯</sup>F<sup>♯</sup>) (E<sup>♭</sup>) (F<sup>♯</sup>B<sup>♯</sup>)

F MINOR.  
F MOLL.

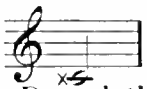
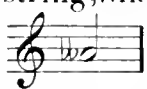
B<sup>♭</sup> MINOR.  
B MOLL.

(A<sup>♭</sup>) (B<sup>♭</sup>E<sup>♭</sup>) (D<sup>♭</sup>) (E<sup>♭</sup>A<sup>♯</sup>)

E<sup>♭</sup> MINOR.  
ES MOLL.

A<sup>♭</sup> MINOR.  
AS MOLL.

(G<sup>♭</sup>) (A<sup>♭</sup>D<sup>♯</sup>) (C<sup>♯</sup>) (D<sup>♯</sup>G<sup>♯</sup>)

As each pedal can only raise a string to the simple sharp, it is requisite with double sharps to play them by means of borrowed notes; that is: to take for such a note its next higher string, which stands in enharmonic relation to the first. If therefore C were marked with a double sharp  it would have to be played on the next string D, and the same vice versa with the double flats, where the enharmonic related note will be found on the next lower string, when there for a double flat is marked before A  this would have to be played by means of the next lower string G.

On the Single-action harp however such notes can but occur very seldom, since already it is necessary to use borrowed notes for the simple sharps: E<sup>#</sup> A<sup>#</sup> and B<sup>#</sup>, as well as the simple flats: C<sup>b</sup> D<sup>b</sup> F<sup>b</sup> and G<sup>b</sup>, for ex:

Written thus:

Geschrieben:

Played thus:

Gespielt:



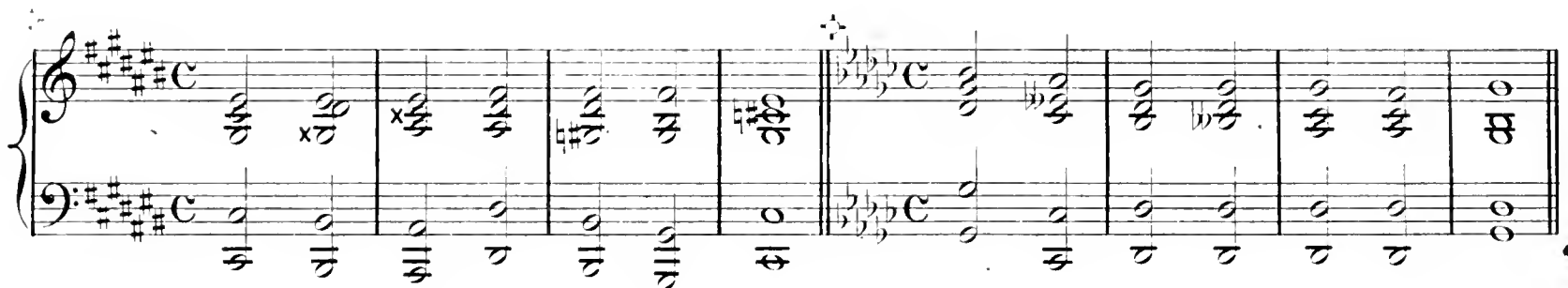
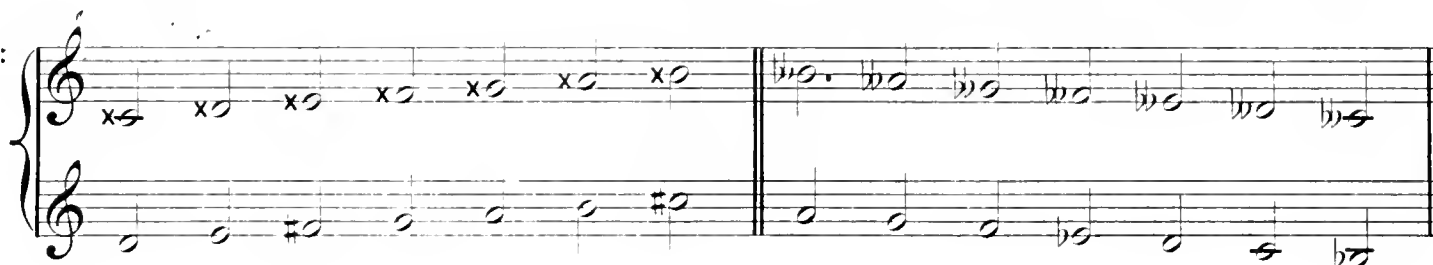
In the following example it is explained in the lower line by which notes the double sharps and flats occurring in the upper line are to be performed, after which the pupil will easily find out how the other examples are to be played.

Written thus:

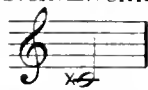
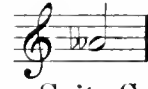
Geschrieben:

Played thus:

Gespielt:



(F. DIZI.)

Da durch die Pedale eine Saite nur bis zum einfachen  $\sharp$  erhöht werden kann, so ist bei solchen mit Doppelkreuz (x) bezeichneten Noten es nöthig dieselben mittelst *gleichener Töne* zu spielen, d.h. man nimmt für eine solche Note, deren nächstfolgende höhere Tonstufe, welche in enharmonischer Verwandtschaft zu ersterer steht, wenn daher vor C sich ein Doppelkreuz befindet  so würde dafür die nächsthöhere Saite D zu spielen sein, und ebenso verhält es sich umgekehrt bei den mit Doppel B ( $\flat$ ) bezeichneten Noten, nur dass hier der enharmonisch verwandte Ton eine Stufe tiefer zu suchen ist, wenn daher vor der Note A ein Doppel B sich befindet  so würde dies mittelst der unterhalb liegenden Saite G auszuführen sein.

Bei der Simple-mouv! Harfe können jedoch solche Noten nur äusserst selten vorkommen, indem schon die einfachen  $\sharp$  bei E A und H sowie die einfachen  $\flat$  bei C D F und G, es nöthig machen gleiche Töne zu benützen z.B.

For the Single-action harp :  
Für die Simple-mouv! Harfe:



It is understood of course that the fixing and unfixing of the pedals must take place without interrupting the time and playing—therefore it is absolutely necessary, to accustom oneself to such a rapid survey of the notes, as always to know before hand which pedals may be required for a following bar, in order to prepare the feet for them in time.

In the following example it is marked by  $\square$  in which places the pedals can best be prepared and taken. On the Double-action harp care must be taken not to press down too much those pedals, which are to be held in the first notch, lest the strings may be raised too much and produce the effect of the second notch; the feet should be accustomed to know the exact degree of pressure each pedal requires.

Es versteht sich wohl von selbst, dass das Ein- und Aushängen der Pedale ohne Unterbrechung des Taktes und des Spieles überhaupt stattfinden muss, deshalb ist es durchaus nöthig sich einen solchen Ueberblick der Noten anzugewöhnen, um stets voraus zu wissen, welche Pedale zu einem nachfolgenden Takte etwa erforderlich sind, um zeitig genug die Füße für dieselben vorbereiten zu können.

In nachfolgendem Beispiele ist durch  $\square$  angezeigt worden, an welchen Stellen die Pedale am passendsten vorbereitet und genommen werden. Auf der Double-mouv! Harfe ist noch besondere Vorsicht zu empfehlen, dass bei jenen Pedalen, welche im ersten Einschnitt fest zu halten sind, diese nicht zu sehr mit dem Fusse niedergedrückt werden, weil sonst leicht die Saite zu viel erhöht wird, oder gar die Wirkung des 2<sup>ten</sup> Pedal-Einschnitts eintritt; die Füße müssen überhaupt daran gewöhnt werden, genau den Grad des Druckes kennen zu lernen, welchen die jedesmaligen Pedale erfordern.

Moderato.



(\*) As here the two pedals lie on the same side, one of them must necessarily be fixed first so that the foot may be free to take the other—the pedal to be fixed here is F, because the preceding modulation does not hinder this pedal to be fixed, and also because the pedal E<sup>b</sup> changes immediately after to E<sup>#</sup> and sufficient time is given for replacing the F<sup>#</sup>. (One single attempt to take the pedals in contrary order, will soon convince the pupil how far from practical this would be.)

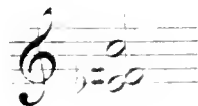
In all such cases it is a *principale rule* to manage the movements of the feet in such a way, as to reduce them as much as possible—and avoid all superfluous action. Practice, experience and the quickness of eye, arising from them, must teach what is best.

(\*) Da hier die beiden Pedale auf einer und derselben Seite liegen, so muss nothwendiger Weise eines davon erst eingehängt werden, damit der Fuss frei werde das andere zu nehmen, das einzuhängende Pedal ist hier F, und zwar desshalb weil die vorangehende Modulation nicht hindert dies Pedal einzuhängen, ferner weil das Pedal E<sup>b</sup> unmittelbar darauf nach E<sup>#</sup> gebracht werden soll, dagegen für die Wiederherstellung des F<sup>#</sup> hinlänglich Zeit vorhanden ist. (Ein einziger Versuch die Pedale in umgekehrter Ordnung zu nehmen, wird den Schüler schnell überzeugen, wie unpraktisch dies sein würde.)

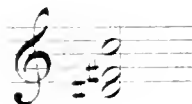
In allen dergleichen Fällen ist es eine *Haupt Regel*: die Bewegungen der Füße so einzutheilen dass dieselben dadurch so viel als möglich reducirt, und alle Ueberflüssigen vermieden werden. Uebung, Erfahrung und daraus entspringende schnelle Uebersicht müssen hierbei das Richtige und Beste ausfinden lernen.



In order to avoid too many or inconvenient movements of the feet, it is sometimes requisite to make use of *borrowed notes*, (as mentioned above,) where they would not be absolutely necessary—this generally however occurs, when two pedals lying on one side are to be taken, the effect of one of which may be produced by the use of a pedal on the opposite side; so, for example, the chord:

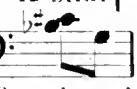


can be likewise played thus:



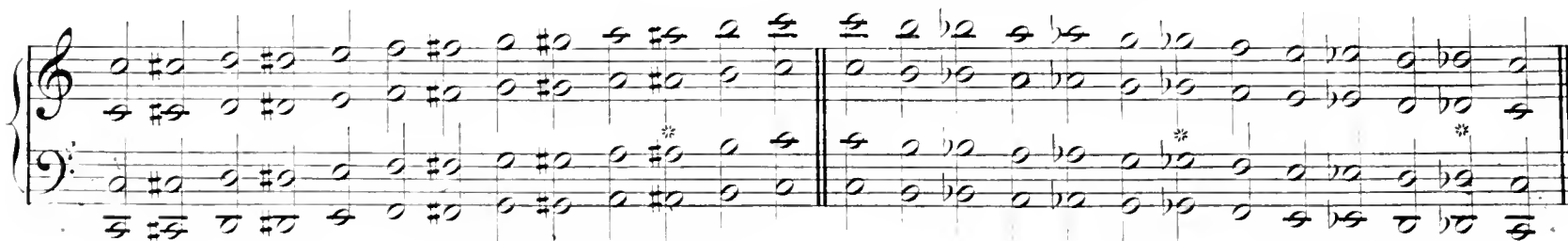
Recourse however must not be had to this expedient, without necessity, nor without considering well how far the preceding or following modulations permit, or even require this, which latter is the case when any note is raised or lowered only for the one hand, meanwhile it is to be played unchanged in the other, as for example:



In this case the A sharp of the left hand must be played by B flat  in order to preserve the note A unchanged for the right hand.

Moreover use is made of such borrowed notes in the figures called: *synonyme notes*, of which mention will be made later.

The accidental use of the pedals occurs also necessarily in the chromatic scale—but this scale may always be looked upon as not practicable for the harp, and as even impossible to be executed in quick time, because the pedals cannot quickly enough be made to correspond with their relative strings, and the extraordinary motion of the feet caused by it, would make too much noise. In moderate time however, the pupil can go through the following chromatic scale:



The notes marked thus \* are to be played on the Single action harp by means of borrowed notes.

Um zu viele oder unbequeme Bewegungen der Füße zu vermeiden, geschieht es zuweilen, dass man von den oben erwähnten *„geliehenen Tönen“*, auch da Gebrauch macht, wo dies nicht eben absolut nöthig wäre—es geschieht dies jedoch gewöhnlich nur in solchen Fällen, wo zwei auf einer Seite liegende Pedale zu nehmen sind, von welchen durch Benützung eines Pedales auf der entgegengesetzten Seite dasselbe Resultat erreicht werden kann, so z.B. liesse sich daher der Accord:

ebenfalls so spielen:

Zu dergleichen Anshülfe muss man jedoch nicht ohne Noth seine Zuflucht nehmen, und ausserdem immer wohl berechnen, in wie ferne vorangehende oder nachfolgende Modulationen solches erlauben—oder zuweilen auch verlangen; unter letztere Fälle gehört wenn die Modulation von der Art ist, dass irgend eine Note nur in der einen Hand erhöht oder erniedrigt—in der andern dagegen gleichzeitig unverändert vorkommt wie z.B.

HIGUENOTTES.

In diesem Falle müsste das Ais in der linken Hand durch B gespielt werden:  um für die rechte Hand das A unverändert zu erhalten.

Ferner bedient man sich solcher *geliehener Töne* noch bei den sogenannten *synonymen Noten-Figuren*, von welchen später die Rede sein wird.

Die vorübergehende Benützung der Pedale kommt auch nothwendiger Weise bei der chromatischen Tonleiter in Anwendung—indess ist diese Tonleiter für die Harfe doch immer als unpraktisch zu betrachten, und in raschen Tempo's sogar unausführbar, indem die Pedale nicht schnell genug mit ihren respectiven Saiten zu correspondiren vermögen, und überhaupt die damit verbundene aussergewöhnliche Bewegung der Füße zu viel Geräusch veranlassen würde. In gemäßigtem Tempo mag der Schüler aber nachfolgende chromatische Tonleiter durchgehen:

Die mit \* bezeichneten Noten müssen auf der Single-mov! Harfe mittelst geliehener Töne gespielt werden.

The complete shake consists properly of three parts: the preparation, the shake itself, and the conclusion, and is therefore to be executed in the following manner:

Der vollständige Triller besteht eigentlich aus drei Theilen: der Vorbereitung, dem Triller selbst, und dem Nachschlag oder Schluss, und ist also auf folgende Weise auszuführen:

Played thus:  
Spielart:



Written thus:  
Schreibart:



In cases, where the shake is only meant for notes of short duration—it may as well be executed only with the thumb and first finger:

In solchen Fällen wo der Triller nur über Noten von kurzer Zeitdauer angebracht ist, lässt sich solcher wohl auch bloß mit dem Daumen und ersten Finger spielen:



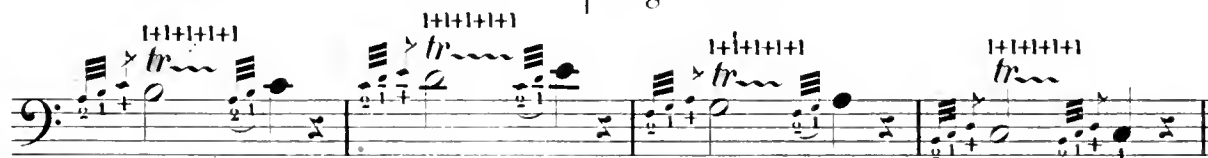
For the left hand the execution of a perfect shake is much more difficult—nevertheless it has sometimes to be played and therefore must be practised; here the thumb and first finger only are required, which last must fall almost perpendicular on the string. In order to give the shake power and firmness the thumb must be always held high, likewise the elbow.

Für die linke Hand ist die Ausführung eines regelmäßigen Trillers um beträchtliches schwieriger, indess kommt er doch auch hier zuweilen vor, und es ist daher nöthig ihn zu üben—man bedient sich hier zur Ausführung des Trillers nur des Daumens und ersten Fingers, welcher letztere fast senkrecht an der Saite herunter gehen muss; um dem Triller Kraft und Sicherheit zu geben, muss besonders der Daumen hoch gehalten werden, so wie ebenfalls der Ellbogen.

As regards the preparation and the conclusion of the shake the same remarks apply to the left as to the right hand.

Im Uebrigen gilt von der Vorbereitung und dem Schluss des Trillers dasselbe was schon bei der rechten Hand gesagt wurde.

Left hand:  
Linke Hand:



Here also a peculiar mode of playing the shake must be mentioned; this was first introduced by Parish Alvars (\*) and consists in playing the two notes belonging to the shake alternately with the right and left hand, for example:

Es muss hier auch noch einer besondern Art die Triller auszuführen Erwähnung geschehen; dieselbe wurde von Parish Alvars (\*) zuerst angewandt, und besteht darin die beiden zum Triller gehörenden Noten, abwechselnd mit der rechten und linken Hand zu spielen z.B.

Played thus:  
Ausführung:



(\*) Parish Alvars' Serenade Op. 83.

(\*) Parish Alvars' Serenade Op. 83.



## ON APPOGGIATURAS, TURNS, SHAKES AND TREMOLO. VON DEN VORSCHLÄGEN, MORDENTEN, DEM TRILLER u. TREMOL.

The simple descending appoggiaturas are generally played with the thumb—no general rule can be given for ascending appoggiaturas because there the fingering depends more or less on the passages lying near.

What fingering is to be used for different appoggiaturas, will be seen from the following examples:

Die von oben heruntergehenden einfachen Vorschläge werden gewöhnlich mit dem Daumen gespielt—für aufwärtsgehende Vorschläge lässt sich eine allgemeine Regel nicht angeben, indem dort der Finger-Satz mehr oder weniger durch die nebenanliegenden Noten-Figuren bedingt wird.

Welcher Finger Satz bei verschiedenen solcher Vorschläge anwendbar ist, kann aus folgendem Beispiel erschen werden:

Con moto.

Played thus:  
Ausführung:

The so-called double appoggiaturas are mostly played with the first finger and thumb, but according to circumstances also with the second finger and thumb for instance:

Die sogenannten Doppel-Vorschläge werden meistens mit dem ersten Finger und Daumen gespielt, nach Umständen aber auch mit dem zweiten Finger und Daumen, z. B.

The turn belongs to the embellishments, with which sometimes the space between one note and another is filled up. The turn is generally indicated by the sign belonging to it  $\infty$ , or written in full in smaller notes; in the first case it is necessary to know that the turn is formed in such a manner as is marked in the example N<sup>o</sup> II.

Die Mordent gehört zu den Verzierungen oder Ausschmückungen, womit zuweilen der Zwischenraum von einer Note zu einer nächstfolgenden ausgefüllt wird—die Mordent wird gewöhnlich durch das dafür übliche Zeichen  $\infty$  angezeigt, oder auch vollständig in einer etwas kleineren Notenschrift ausgeschrieben; im erstern Falle ist zu wissen nöthig: dass die Mordent gebildet wird aus der nächsten höheren Tonstufe ihrer vorangehenden Haupt-Note.

In example N<sup>o</sup> I the top line shows how the turns marked by the sign  $\infty$  are to be executed.

Die obere Zeile zeigt hier die Ausführung solcher durch das Zeichen  $\infty$  angedeuteter Mordenten an.

Moderato.

N<sup>o</sup> I.

N<sup>o</sup> II.

This however can only be done in such cases where the left hand has a rest, and is especially very practical in what is called a succession of shakes, as the execution with both hands is less fatiguing—for example:

Dies lässt sich aber freilich nur in solchen Fällen anwenden wo die linke Hand Pausen hat, und ist besonders bei einer sogenannten Triller-Kette sehr praktisch, indem die Ausführung mit beiden Händen weniger ermüdet, z. B.

Played thus:  
Ausführung:

As analogous in execution with the shake, belong here those passages, in which by the aid of a pedal two strings lying next each other, are brought into unison—thus:

Als analog in der Ausführung mit den Trillern, gehören hierher auch jene Noten-Figuren, wo mit Hülfe eines Pedals zwei nebeneinanderliegende Saiten, in Einklang (unisono) gebracht worden sind, z. B.

here all A flats marked thus (♭) are played by G sharp, and the E flats by D sharp.

es werden hier alle mit (♭) bezeichneten As mittelst Gis die mit (♭) bezeichneten Es mittelst Dis gespielt.

Such passages however are occasionally of some duration, and it is then better to perform them with four fingers, particularly when they are to be played piano, or are marked *bisbigliando*, for example:

Solche Figuren sind aber zuweilen von anhaltender Dauer, und es ist dann besser sie mit vier Fingern auszuführen, namentlich wenn sie piano gespielt werden sollen, oder die Bezeichnung *bisbigliando* bei sich haben. Mit vier Finger ist folgende Ordnung:

But this fingering may be used not only with unisons, but also in other cases, for instance:

Dieser Finger-Satz ist jedoch nicht bei unisonos allein anwendbar, sondern auch in andern Fällen z. B.

(\*) Here the E flat is played by D sharp—the difference between this bar and the preceding one is therefore only effected by the pedal.

(\*) Hier spielt man das Es mittelst Dis—die Verschiedenheit dieses Taktes gegen den ersten, wird also allein durch das Pedal bewirkt.

The cases where a string remains mute between are rarer, but nevertheless are much to be recommended for practice:

Die Fälle, wo eine Saite leer dazwischen liegen bleibt—sind seltener aber doch zur Übung sehr empfehlenswerth:

But where the above named unisons or synonyme notes occur for the left hand, they are to be played like the shake, with the thumb and first finger only.

Wo die vorhergehenden unisono oder synonyme Noten-Figuren aber in der linken Hand vorkommen werden dieselben ebenso wie der Triller, nur mit dem Daumen und ersten Finger gespielt.

Here the *Tremolo* also must be mentioned, as this effect is brought in by some modern composers—for the harp, especially by Parish Alvars, as may be seen from his Op. 35 and 59.—It consists of the quick

Es muss hier auch des Tremolos Erwähnung geschehen, indem diese Spielmanier von manchen neuern Componisten auch bei der Harfe angewandt wird, namentlich von Parish Alvars, wie aus dessen Op. 35 und Op. 59 zu ersehen ist.



repetition of arpeggiated figures, which are written after the abbreviated manner in use; as the execution of a distinct and equal *Tremolo* is more difficult on the harp than on the piano, it requires persevering study, and equality is only acquired by practising it first very slowly, gradually increasing the rapidity as much as possible.

Es besteht aus der raschen Wiederholung gebrochener Figuren, welche nach der dafür üblichen Abreviation, in den Noten angezeigt werden—da die Ausführung eines deutlichen und equalen Tremolos bei der Harfe bedeutend schwieriger ist als beim Pianoforte, so erfordert dasselbe anhaltendes Studium, und wird Egalität nur erreicht, indem man anfangs es sehr langsam übt, nach und nach aber zur grösstmöglichen Schnelligkeit überzugehen sucht.

**RIGHT HAND.  
RECHTE HANDE.**

Written thus:  
Schreibart:

Played thus:  
Ausführung:

or:  
oder:

**LEFT HAND.  
LINKE HANDE.**

Written thus:  
Schreibart:

Played thus:  
Ausführung:

or:  
oder:

**BOTH HANDS.  
BEIDE HÄNDE.**

Written thus:  
Schreibart:

Played thus:  
Ausführung:



### III.<sup>d</sup> PART.

On peculiar effects on the harp; as:

HARMONIC SOUNDS (*Sons harmoniques*)

SUPPRESSED SOUNDS (*Sons étouffés*)

GUITAR SOUNDS (*Sons d'ongles, sons près de la table*)

CITHERN SOUNDS—SOUNDS PRODUCED BY THE PRESSURE OF THE PEDAL. GLISSANDOS.

Various effects may be produced on the harp, which when used with skill, and without affectation, have often a very fine effect.

To these belong especially the *harmonic sounds* (*Sons harmoniques*).

If one divides a string in two equal parts, and applies a bridge on the point of division, so each of these parts will give the next higher octave of the note, which the string produced in its whole length. On this principle is founded the formation of the *sons harmoniques*, which always give the upper octaves of the strings on which they are produced—the bridge of division mentioned above is formed here by the hand itself, and particular rules apply for the right and left hand.

The *sons harmoniques* have the best effect on the upper and middle Bass-notes, on which they also most generally occur.

The notes which are meant to be played as *sons harmoniques* are marked thus: *o*, or it is sometimes indicated by the abbreviation: *s. h.*

The *s. h.* are executed with the left hand by bringing the arm near to the harp, and placing the under or fleshy part of the hand (of the inner part towards the little finger) diagonally on the strings in such a direction that the tips of the fingers are turned towards the column of the harp. (Fig. a.)

Fig. a.



By this position of the hand, which is to be pressed lightly on the strings—the bridge must be formed which divides the string in two equal parts, therefore it is understood by itself that the strings must be touched in the middle of their whole length—when convinced that this is the case, the string which is to produce the *son harmonique* is at the same time to

### III.<sup>te</sup> ABTHEILUNG.

Von den der Harfe eigenen Effekten:

HARMONICA TÖNE (*Sons harmoniques*)

GEDÄMPFTE TÖNE (*Sons étouffés*)

GUITARR TÖNE (*Sons d'ongles, sons près de la table*)

CITHER TÖNE—DURCH DIE BINDUNG DES PEDALS ERZEUGTE TÖNE. GLISSANDOS.

Es lassen sich auf der Harfe verschiedene Effekte hervorbringen welche, wenn sie mit Geschick angewendet sind, und nicht auf Effekthascherei ausgehen, oft von sehr schöner Wirkung sind.

Darunter gehören vorzüglich die *Harmonica - Töne* (*Sons harmoniques*).

Wenn man eine Saite in zwei gleiche Theile theilt, und an dem Theilungspunkt einen Steg anbringt, so wird jeder dieser Theile die höhere Octave des Tones angeben, welche die Saite in ihrer ganzen Länge gab. Auf diesem Grundsatz beruht auch die Bildung der *Sons harmoniques*, welche ebenfalls die höhere Octave derjenigen Saite angeben, auf welcher sie hervorgebracht werden—der oben erwähnte Theilungs-Steg wird hier durch die Hand selbst gebildet, wobei es für die rechte—wie für die linke Hand besondere Regeln gibt.

Die *Sons harmoniques* haben den schönsten Effekt in der obern und Mittel-Lage der Bass-Töne, für welche sie auch am Gewöhnlichsten vorgeschrieben werden.

Die Noten, welche *Sons harmoniques* gespielt werden sollen haben über, unter oder neben sich das Zeichen *o*, zuweilen auch die Abkürzung *s. h.*

Die Ausführung der *s. h.* mit der linken Hand geschieht, indem man den Arm nahe an die Harfe bringt—und den untern oder fleischigen Theil der Hand (auf der innern Seite nach dem kleinen Finger zu) quer an die Saiten legt, in der Richtung dass die Fingerspitzen, nach der Säule der Harfe gewendet sind (Fig. a.)

Durch dieses Auflegen der Hand, welche leicht an die Saiten gedrückt wird muss hier der Steg gebildet werden, welcher die Saite in zwei Hälften theilt, woraus also von selbst hervorgeht dass die Saiten in der Mitte ihrer Länge berührt werden müssen; ist man sicher dass dies der Fall ist, so wird die Saite, welche den *son harmonique* geben soll, gleichzeitig oberhalb angespielt, was bei einzelnen

be struck above, which in single notes and in moderate time, is always done with the thumb—as soon as the string is struck, the hand must immediately withdraw, in order not to stifle the sound—but allow it to vibrate.

Noten und in gemässigtem Tempo immer mit dem Daumen geschieht—sobald die Saite angespielt ist, muss sogleich die Hand zurückgezogen werden, damit der Ton nicht gedämpft werde—sondern zu klingen vermag.



(In striking such chords the hand must move from the upper note downward to the last.)



It occurs also frequently, that of such notes played together, only the upper one is played as *s.h.* in this case this note alone is marked  $\circ$ , and all the others must be played in the usual manner (as: *sous naturels*). To obtain this result it is to be observed that the under part of the hand only must touch that string which is to give the *s.h.* but all the others must be kept free from coming in contact with that part of the hand. (The formation of this *s.h.* by means of the ball of the thumb, proves also here to be the more practical one.)

(Im Auspielen solcher Accorde muss die Hand ihre Bewegung von der obersten Note nach der untersten zu machen.)

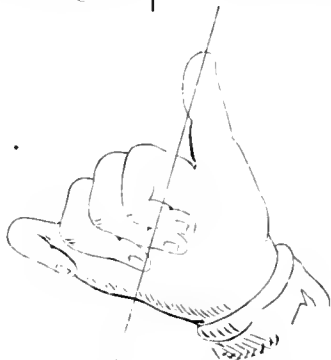
Es kommt auch öfters vor, dass von solchen zusammen angespielten Noten, bloß die oberste allein *son harmonique* gespielt werden soll, in diesem Falle ist dann auch bloß diese Note allein mit  $\circ$  bezeichnet, und werden die Uebrigen in ihrem natürlichen Tone (als *sous naturels*) angespielt, um dies auszuführen ist zu beobachten: dass der untere Theil der Hand bloß an jener Saite anliege, welche *s.h.* gespielt werden soll, die übrigen Saiten dagegen freiliegen. (Die Bildung dieses *son harmonique* mittelst des Daumenballens, bewährt sich auch hier als die praktischere.)



To produce the *sous harmoniques* with the right hand, the fingers (with the exception of the thumb) are bent towards the interior of the hand—in such a way that the second joint of the forefinger lies right across the strings—the purpose of which is to divide the string in two equal parts, and it must therefore be pressed lightly on the string which is to produce the *s.h.* and which also here is to be struck by the thumb, immediately after which the hand must withdraw. (Fig. c.)

Um die *sous harmoniques* mit der rechten Hand hervorzubringen, werden die Finger (mit Ausnahme des Daumens) nach dem Innern der Hand gebogen—in der Art dass das zweite Glied des Zeigefingers, quer an die Saiten zu liegen kommt—dies Glied hat hier den Zweck die Saite in zwei gleiche Hälften zu theilen, und wird daher ebenfalls leicht an die *s.h.* zu spielende Saite gedrückt, welche hierauf mit dem Daumen angespielt wird, wornach aber unmittelbar die Hand von den Saiten entfernt werden muss. (Fig. c.)

Fig. c.



Exercise of single *sous harmoniques* for the right hand:

Übung einzelner *sous harmoniques* für die rechte Hand:



The execution of *sous harmoniques* played together namely: Thirds, Sixths, or chords of three parts, is extremely difficult for the right hand, and though made use of sometimes by several composers I nevertheless must call this very impracticable because the construction of the instrument and the position of the right hand prohibit such passages, as they would require the hand to be forced into a wrenched and quite

Die Ausführung von zusammen angespielten *sous harmoniques*, als Terzen, Sexten oder dreistimmige Accorde, ist für die rechte Hand äusserst schwierig, und obschon dieselben von einigen Componisten hie und da angebracht werden, kann ich doch nicht umhin dies höchst unpraktisch zu nennen—denn schon die Mensur des Instrumentes und die Lage der rechten Hand verbieten dergleichen Sätze, die ohnehin für diese Hand eine ganz verrenkte und unnatürliche

unnatural position, and in my opinion the result obtained by this is really not worth undergoing such a torture.

There is however one way by which *s. h.* played together may also be produced with the right hand without essential difficulty—but this is only applicable when the left hand has rest—the extremities of the fingers of this hand must here be lightly pressed on the strings which are to produce the *s. h.* and of course this must be just at that place where the point of division is, meanwhile these strings are struck by the right hand rather near the sounding board, immediately after which both hands must be withdrawn.

In the following example the cyphers under the notes indicate by which fingers of the left hand the bridge of division is to be formed—the strings are also touched with the same fingers of the right hand—the thumb is never used here.



It is hardly necessary to mention that in this manner also single *s. h.* may be executed, which are generally played with the first finger of the right hand—when the same finger of the left hand must form the bridge of division.

#### HARMONIC SOUNDS WITH BOTH HANDS.

By the execution of the *sons harmoniques* with both hands, (which however generally requires the crossing of the hands) many effective passages may be produced, of which for practice a short example follows here:

Moderato.



Lage erfordern würden, und nach meiner Meinung ist überhaupt der Gewinn dabei nicht so gross, um für eine solche Tortur genügend entschädigt zu werden.

Es gibt indess eine Manier, durch welche sich auch in der rechten Hand mehrere *s. h.* zugleich, und ohne besondere Schwierigkeiten geben lassen—diese ist aber nur da anwendbar wo die linke Hand Pausen hat—es werden hier die äussersten Ende der Finger der linken Hand, leicht an die *s. h.* zu spielenden Saiten gedrückt und zwar da wo sich der Theilungspunkt derselben befindet, während gleichzeitig diese Saiten mit der rechten Hand und zwar etwas nahe am Resonanzboden angespielt werden, worauf unmittelbar beide Hände zurück zu ziehen sind.

In nachfolgendem Beispiele zeigen die Ziffern in der untern Zeile an, mit welchen Fingern in der linken Hand der Theilungs-Steg gebildet werden muss, mit denselben Fingern werden in der rechten Hand auch die Saiten angespielt—der Daumen wird hierzu niemals benützt.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass auf diese Weise auch einzelne *s. h.* gespielt werden können, welche gewöhnlich mit dem ersten Finger der rechten Hand angespielt werden—wobei derselbe Finger in der linken Hand den Theilungs-Steg bilden muss.

#### SONS HARMONIQUES MIT BEIDEN HÄNDEN.

Durch die Ausführung der *sons harmoniques* mit beiden Händen zugleich, (wozu aber meistens das Ueberkreuzen der Hände erforderlich ist) lassen sich manche effektvolle Sätze bilden, wovon wir zur Uebung ein kurzes Beispiel folgen lassen wollen:

It may be mentioned here that if the hand which is to produce a harmonic sound goes up so high that the bridge of division occurs on the fourth part of the whole length of the string, it produces a harmonic sound which gives the octave of the next higher fifth of such a string, this however is only applicable to the left hand, also to my knowledge no one but Boetisa, has ever made use of it.

#### SUPPRESSED SOUNDS (*Sons étouffés*.)

These tones have often a very good effect in passages purposely so written as a contrast to the full-vibrating sounds, generally they are only used for the left hand, which must be laid flat over the strings when the fingers must be kept closely together and directed upwards, after which the thumb strikes the string, which immediately after by a slight movement of the hand towards the strings, must be interrupted in its further vibration, by which means the suppressed sound (*son étouffé*) is produced.

The notes which are to be played in such a manner have either the signs  $\oplus$  - - - \* under or over them, sometimes also the full indication: *sons étouffés* or the abbreviated one *s.é.* is annexed.



When there is a quick succession of such notes in scale-like passages, the thumb after having struck the first note, must quickly go to the 2<sup>d</sup> and so on. This movement of the thumb must however take place at the same time with the suppressing motion of the hand:



In octaves and chords which are to be played *sons étouffés* the vibration of the strings must be stopped by touching them with the flat hand, immediately after playing each octave or chord:



The position of the right hand is not well adapted for performing the *sons étouffés*, and the only possible way to execute them consists in touching the strings immediately with the same fingers, with which they have been struck just before, and so to stop their further vibration.



Es mag hier noch erwähnt werden, dass wenn man eine Saite *son harmonique* spielt, und dabei die Hand so in die Höhe rückt dass der Theilungs-Steg auf den vierten Theil der ganzen Saiten-Länge zu liegen kommt, dadurch ein *s.h.* entsteht welcher die Octave der nächst höhern Quinte einer solchen Saite angibt, dies Verfahren ist, jedoch nur bei der linken Hand anwendbar, auch hat meines Wissens ausser Boetisa, noch Niemand überhaupt davon Gebrauch gemacht.

#### GEDÄMPFTE TÖNE (*Sons étouffés*.)

Diese Töne haben als Gegen-Satz zu den vollklingenden, bei solchen darauf berechneten Passagen, oft sehr guten Effect; gewöhnlich werden sie nur für die linke Hand angewandt, welche dabei flach über die Saiten gelegt wird wobei die Finger dicht aneinanderschliessen, und aufwärts gerichtet sein müssen, hierauf spielt man mit dem Daumen die Saite an, welche unmittelbar darauf durch eine leichte Bewegung der Hand gegen die Saiten, an ihrem Fortklingen gehemmt werden muss, wodurch der gedämpfte Ton (*son étouffé*) entsteht.

Die Noten, welche auf solche Weise gespielt werden sollen, haben entweder das Zeichen  $\oplus$  - - - \* unter oder über sich, auch wird oft die volle Bezeichnung: *Sons étouffés* oder die abgekürzte *s.é.* beigefügt.

Bei einer schnellen Aufeinander-Folge solcher Noten in tonleiterähnlichen Passagen, muss der Daumen nachdem die erste Note angespielt ist, schnell zur 2<sup>ten</sup> gehen und so fort. Dieses Fortschreiten des Daumens muss aber gleichzeitig mit der dämpfenden Bewegung der Hand stattfinden:

Bei Octaven und Accorden, welche *sons étouffés* gespielt werden sollen, muss unmittelbar nach dem Anschlage derselben durch Berührung der Saiten mittelst der flachen Hand, deren weitere Vibration gehemmt werden:

Die Position der rechten Hand ist zum Hervorbringen von *sons étouffés* nicht wohl geeignet, und sind nur ausführbar indem man z. B. bei Accorden, unmittelbar nach dem Anschlage, mit denselben Fingern wieder deren Saiten berührt, und so deren Fortklingen hindert.

Single, consecutive *sous étouffés* occur for the right hand only in staccato-passages, and are only practicable in ascending scale like-passages :



Such passages are always played with the first finger—the back of which in striking each note, at the same time must suppress the sound of the preceding one.

#### GUITAR SOUNDS (*Sous d'ongles, sous près de la table.*\*)

These are produced by striking the strings near the pegs, and with the nails—but as on this place the strings are the most difficult to make vibrate, so this stroke requires considerable effort—where this cannot be produced by the nails, the tips of the fingers may be used. This manner of playing is generally marked by *sous d'ongles* or: *près de la table*—for the *sous d'ongles* the thumb cannot be used, being prohibited by the position of the hand.



(\*) *s.n.* means here *sous naturels*, which indication always presents itself, when after artificial sounds, the notes ought again to be played as usual.

To the effects of which rarer use is made belong the

#### CITHERN SOUNDS,

which like the preceding ones are also played with the right hand very near the pegs—but meanwhile the fingers of the left hand must give a little pressure to the sounding board, after each note played by the righthand this pressure must be made immediately beneath the string which was played before; in order to afford the fingers of the left hand more power, the thumb ought to be placed so on the body of the harp as to give them more resistance. This pressure of the fingers on the sounding board enables the performer to execute a sort of *Portamento* on the vibrating string, and as it were to make one note glide into the next, a peculiarity which belongs especially to that instrument called: the cithern.

There is no particular sign for this manner of playing—it is generally indicated by a remark of the composer.

(\*) In english editions of harp music the applying of this effect is generally indicated by the words: *near the sounding board*.

Einzelu aufeinanderfolgende *sous étouffés* kommen bei der rechten Hand nur in staccato-Passagen vor u. sind auch hier nur bei tonleitermässig aufwärtsgehenden anwendbar:

Dergleichen Passagen werden immer mit dem ersten Finger gespielt—dessen Rückseite beim Anspielen jeder Note, zugleich die vorhergehende dämpfen muss.

#### GUITARR TÖNE (*Sous d'ongles, sous près de la table.*\*)

Diese werden hervorgebracht indem man die Saiten ganz nahe an den Knöpfchen, und zwar mit den Nägeln ausspielt da aber an dieser Stelle die Saiten am schwersten in Schwingung zu bringen sind, so verlangt dieser Anschlag ziemlich Kraft wo diese mit den Nägeln sich nicht geben lässt, muss man eben mit den Fingerspitzen spielen. Diese Spielmanier ist gewöhnlich angezeigt durch *sous d'ongles* oder *près de la table* zu den *sous d'ongles* ist der Daumen nicht zu gebrauchen, wie schon aus der Position der Hand selbst hervorgeht.

(\*) *s.n.* bedeutet so viel als *sous naturels*, welche Bezeichnung stets da erfolgt, wo nach einer vorausgegangenen besondern Spielmanier die Noten wieder nach gewöhnlicher Art gespielt werden sollen.

Zu den seltner angewendeten Effekten gehören die

#### CITHER TÖNE,

welche wie die vorangehenden, ebenfalls mit der rechten Hand ganz nahe an den Knöpfchen gespielt werden, während dem aber die Finger der linken Hand, nach dem Anschlage einer jeden Note den Resonanzboden einen kleinen Druck geben, welches unmittelbar unterhalb der gespielten Saite geschehen muss, um dabei den Fingern der linken Hand mehr Kraft zu geben muss der Daumen auf solche Weise sich am Corpus der Harfe aufstützen, dass erstere dadurch einen Gegenhalt bekommen. Dieser Druck der Finger auf den Resonanzboden setzt den Spieler in den Stand auf die vibrirende Saite eine Art von *Portamento* auszuüben, und damit gleichsam eine Note in die nachfolgende hinüberzuziehen.

Es gibt keine besondere Bezeichnung für diese Spielmanier sie wird gewöhnlich nur durch eine Bemerkung des Componisten angezeigt.

(\*) In englischen Ausgaben von Harfencompositionen ist diese Spielmanier gewöhnlich bezeichnet: *near the sounding board* (Nähe am Resonanzboden).





In the following example, all notes of the right hand, under which rests are to be found in the left—are to be executed as: cithern sounds:





A very fine specimen of this effect, will also be found in Th. Labarres „Nocturne espagnol” Op: 91.

#### SOUNDS PRODUCED BY THE PRESSURE OF THE PEDAL.

As similar in some respects with the effects described above, belongs here also the gliding of one note into its next higher one, by means of the pressure of the pedal.

If for example the note B flat  is played, and immediately after—the pedal B is pressed down, so the vibration of the string goes from B flat over to B natural  without it being necessary to strike the string again on account of the last named note. Although this second note produced in such a manner, is always somewhat weaker than the first—nevertheless the application of this manner of playing is sometimes of very good effect—but can be executed best on the Double-action harp, and especially with those notes where the foot is already on the pedal, and this gliding is then formed by pressing the pedal down to the second notch; for example:



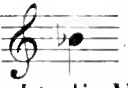

This effect is generally marked simply by: *liez par la pedale*; Parish Alvares however used very appropriately the following sign:  or . The author refers here to Parish Alvares' Op: 35 London edition, where this effect is introduced with much skill and ingenuity.



In nachfolgendem Beispiel sind alle Noten der rechten Hand, unter denen sich in der linken Hand Pausen befinden, als Cithern-Töne zu spielen:

Ein schönes Beispiel der Art findet sich auch in Th. Labarres „Nocturne espagnol” Op: 91.

#### DURCH DIE BINDUNG DES PEDALS ERZEUGTE TÖNE.

Als ähnlich in einiger Beziehung mit den so eben beschriebenen Effekten, gehört hierher auch das Hinüberziehen eines Tones in die nächste höhere (halbe) Tonstufe mittelst des Pedales.

Wenn man z.B. die Note B anspielt  und unmittelbar darauf das Pedal B tritt, so geht die Vibration der Saite von B nach H über  ohne dass es nöthig ist, des letzteren Tones wegen die Saite nochmals anzuspülen. Obschon dieser auf solche Art erzeugte zweite Ton immer etwas schwächer ist, als der erste—so ist doch die Anwendung dieser Manier zuweilen von sehr gutem Effekt—am Besten aber auf der Double-mouv! Harfe ausführbar, und zwar bei solchen Noten wo sich der Fuss schon vorher auf dem Pedal befindet, und dieser hinübergezogene Ton, durch Niederdrücken in den zweiten Pedal-Einschnitt, gebildet wird, z. B.

Angezeigt wird diese Manier gewöhnlich nur durch: *liez par la pedale*—Parish Alvares jedoch hat dafür sehr zweckmässig folgendes Zeichen benutzt:  oder . Der Verfasser verweist hier auf Parish Alvares' Op: 55 Londoner Ausgabe, wo sich diese Spielart sehr effektiv angewendet vorfindet.

## GLISSANDO PASSAGES.

Before the pupil can peruse with success the examples belonging to this part, it is thoroughly necessary, that he has acquainted himself fully with the examples given under the paragraph: *On sliding of the thumb and third finger* pag. 28; there mention is only made of two notes to be slid, which is executed either with the thumb or third finger, and may be considered as belonging to a perfectly correct fingering; but the technical advancement called forward by modern execution and composition has, as in so many cases, considerably enlarged former rules and created new ones besides. Therefore it is requisite in passages which on account of rapid movement could not well be performed with the usual fingering, or which for peculiar effect ought to be performed by sliding, to slide with one finger over a whole succession of strings; this is done with the thumb in descending simple passages, and with the first finger in ascending ones.

## DESCENDING PASSAGES.

The 1<sup>st</sup> 2<sup>d</sup> and 3<sup>d</sup> fingers are to be prepared at the commencement, if the passage is only of such an extent: that the thumb yet may reach the uppermost note—in passages of greater extent these fingers however must be prepared for their respective strings towards the end of such a passage, as indicated in the following examples.

Right hand: Rechte Hand:

prepare the fingers.  
die Finger vorzubereiten.

*NB.* In some cases the fingering marked below is better and more practicable, especially when the last note ought to be played with power, which will be better produced by the 2<sup>d</sup> finger, than by the 3<sup>d</sup>.

For the left hand apply quite the same rules, as those mentioned for the right, regarding the preparation of the fingers.

Left hand: Linke Hand:

prep. the fing.  
die Fing. vorzub.

## GLISSANDO PASSAGEN.

Bevor der Schüler die unter diesen Artikel gehörenden Uebungen mit Erfolg durchnehmen kann, ist es durchaus nöthig dass derselbe die unter dem Abschnitt: *„Von Gleiten des Daumens und dritten Fingers* pag. 28“ gegebenen Beispiele, wohl inne habe; dort ist nur von zwei zu gleitenden Noten gesprochen, die entweder mit dem Daumen oder 3<sup>ten</sup> Finger zu spielen sind, welches als zu vollkommen regelmässigem Finger-Satze gehörend, zu betrachten ist; die Stufe der Technik jedoch, welche die moderne Schreibart hervorgerufen hat wie in so vielen Fällen, frühere Regeln bedeutend erweitert, und neue dazu geschaffen. So ist daher auch bei solchen Passagen, die entweder wegen schnellem Tempo nicht wohl nach gewöhnlichem Finger-Satze zu spielen sind, oder die eines besondern Effekts wegen, mittelst *Gleiten* gespielt werden sollen—es nöthig mit einem Finger über eine Reihe von Saiten hinzugleiten; es geschieht dies mit dem Daumen bei abwärtsgehenden, und mit dem ersten Finger bei aufwärtsgehenden einfachen Passagen.

## ABWÄRTSGEHENDE GLISSANDO'S.

Der 1<sup>te</sup> 2<sup>te</sup> und 3<sup>te</sup> Finger werden gleich zu Anfang vorbereitet, wenn die Passage nur von dem Umfang ist: dass der Daumen noch die oberste Note zu erreichen vermag—bei Passagen von weiterer Ausdehnung werden aber diese Finger erst gegen das Ende einer solchen, für die betreffenden Saiten vorbereitet—wie in nachstehenden Beispielen angezeigt ist.

*NB.* In vielen Fällen ist der unterhalb bemerkte Finger-Satz besser und zweckmässiger—besonders wenn die Schlussnote mit Kraft gespielt werden soll, welches mit dem 2<sup>ten</sup> Finger weit besser geschehen kann, als mit dem 3<sup>ten</sup>.

Bei der linken Hand gilt ganz dasselbe, was über Vorbereiten der Finger oben bei der rechten Hand erwähnt wurde.

## ASCENDING GLISSANDOS.

In ascending simple glissandos it is the fore-finger which slides over the strings—but it must be observed that after striking the final-note, the hand must immediately withdraw.

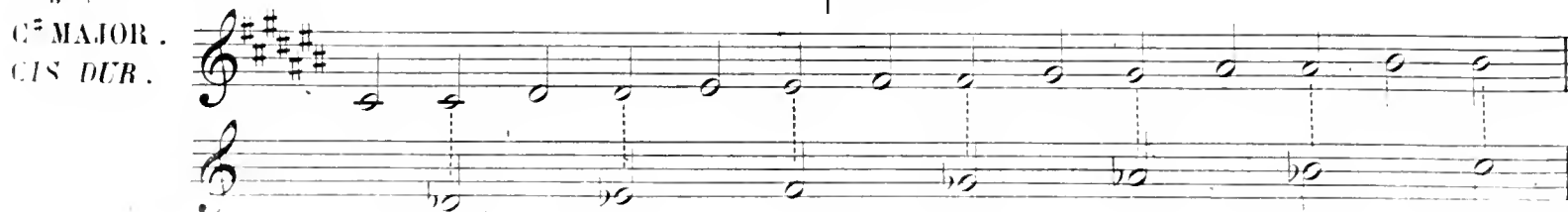


In modern harp compositions these glissandos occur mostly in connection with a well calculated combination of the pedals, by which means really the present style of writing for the harp creates many striking and rich effects of which the compositions of Labarre, Parish Alvars and Godefroid give many valuable proofs.

The formation of these last named effects depends on the synonyme relation of two strings lying next each other, as already mentioned on former occasions, which can be produced exceedingly well on the Double-action harp—as on this instrument each string may be brought in some synonyme relation with its next higher or lower one, as will be seen from the following table:



In the C major scale the synonymes cannot be formed on each degree, as will be seen by the foregoing examples on those notes to which rests are annexed, but they find full application again in the scale of C sharp major:



## AUFWÄRTSGEHENDE GLISSANDOS.

Bei aufwärtsgehenden einfachen Glissandos gleitet man mit dem Zeigefinger, wobei aber zu beobachten ist: dass mit dem Anschlag der Schlussnote die Hand sogleich von den Saiten entfernt werden muss.

In modernen Harfen-Compositionen kommen diese Glissandos am häufigsten in Verbindung mit einer wohl berechneten Combination der Pedale vor, wodurch auch in der That die gegenwärtige Schreibart für die Harfe viele frappante und reiche Effekte zu schaffen weis, wofür die Compositionen von Labarre, Parish Alvars und Godefroid die gelungensten Belege liefern.

Die Bildung dieser Effekte beruht auf dem schon früher erwähnten synonymen Verhältniss zweier nebeneinander liegenden Saiten, welches sich auf der Double-mouv! Harfe mit Hilfe der Pedale vorzüglich gut herstellen lässt, indem dort jede Saite mit ihrer vorangehenden oder nachfolgenden in irgend eine synonyme (gleichlautende) Beziehung zu bringen ist, wie nachfolgende Tabelle zeigt:

In der C dur Tonleiter lassen sich die synonymes nicht auf allen Stufen bilden, wie voranstehend bei jenen Noten zu ersehen ist, welchen Pausen beigegeben sind—dagegen finden dieselben wieder volle Anwendung in der Cis dur Tonleiter:

By the possibility of bringing thus two strings to one and the same pitch, many effective passages may be executed on the harp, which otherwise would be entirely impossible or so inconvenient to execute, that in consequence of this they would have very little effect; if for instance the following passage to be played as it is really written :



it would even with the best possible execution be rendered imperfect, in comparison to the far easier mode of playing this passage thus :

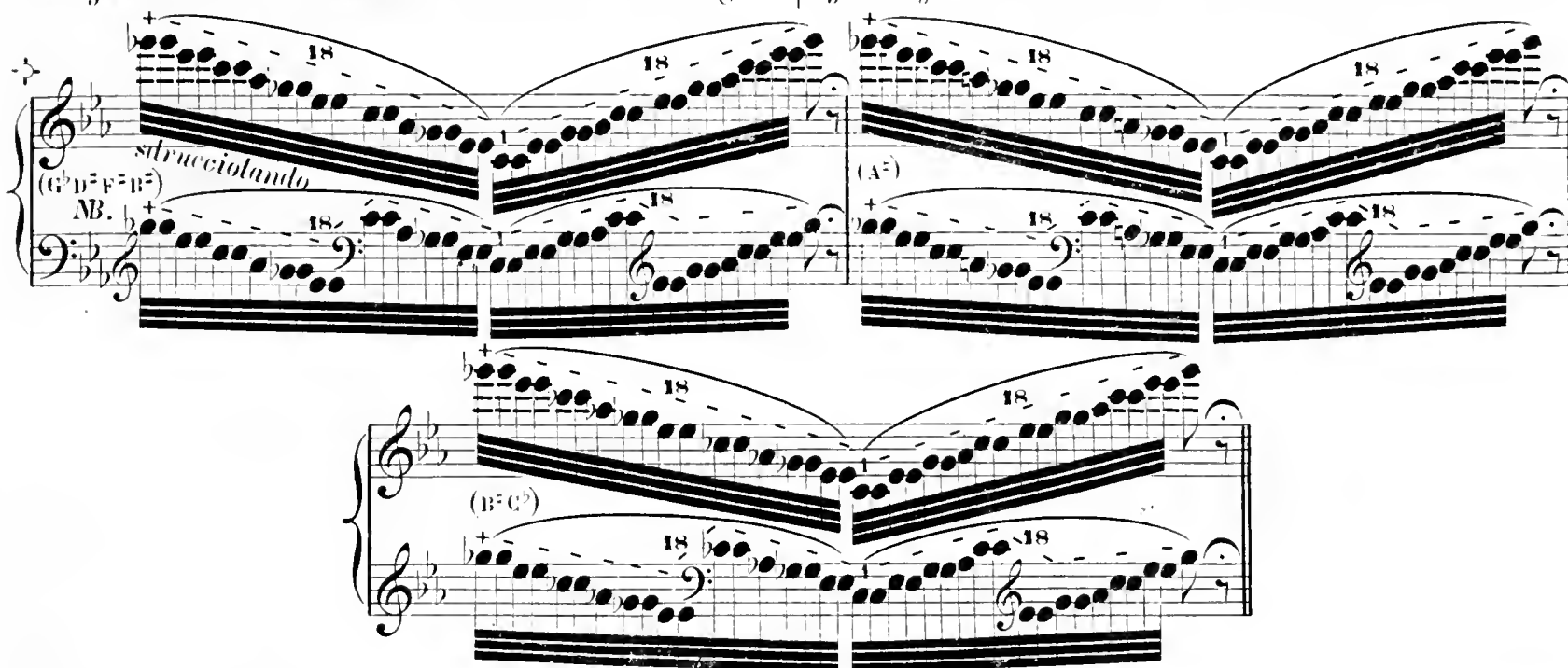


For the sake of musical orthography, such passages however, are generally written so, as required by the key in which they occur; therefore the preceding passage would appear so as written under Fig. a and ought to be marked by the composer thus :



but even these marks are sometimes dispensed with, presuming: that the performer does not require them.

In such glissando passages however as are of greater extent and more complicated the pedals and their occasional changes are generally marked. The signs *glissez*, *glissando* or *sdruciolando* indicate the sliding.



NB. In all these examples only those pedals are marked, which are requisite for the formation of the synonymic relations—and it is therefore presupposed that the harp is already brought into the proper key.

Durch die Möglichkeit solchergestalt zwei Saiten in ein und dasselbe Ton-Verhältniss zu bringen lassen sich auf der Harfe viele effektvolle Passagen ausführen, die sonst entweder gar nicht möglich wären, oder doch höchst unbequem zu spielen, und in Folge dessen wenig Wirkung haben würden; wollte man z. B. folgende Passage auf die Art spielen wie sie eigentlich geschrieben ist :

so würde selbst bei der bestmöglichen Ausführung dies doch immer unvollkommen sein, gegen die bei weitem leichtere Art die Passage so zu spielen :

Der musikalischen Orthographie wegen sind dergleichen Passagen jedoch meistens so geschrieben wie es die Tonart verlangt, in welcher sie vorkommen; mithin würde der voranstehende Satz so wie unter Fig. a geschrieben vorkommen, und vom Componisten auf folgende Weise zu bezeichnen sein :

indess bleiben auch diese Bezeichnungen oft weg, in der Voraussetzung: dass der Spieler derselben nicht bedürfte.

Bei den grössern und mehr complicirten Glissando-Läufen werden aber gewöhnlich die dazu nöthigen Pedale, und deren allenfallsiger Wechsel, mit angezeigt. Die Bezeichnungen *glissez*, *glissando* oder *sdruciolando* deuten das Gleiten an.

NB. Es sind bei allen diesen Beispielen nur diejenigen Pedale angegeben, welche zur Bildung der synonymen Verhältnisse erforderlich sind—and es ist daher vorausgesetzt dass die Harfe ausserdem sich schon in der vorgeschriebenen Tonart befinde.

Although such passages appear chiefly for the right hand only, it is nevertheless necessary to practise them also with the left, as there are several cases where they occur also for that hand: this for example is the case in such glissando passages as run through the whole compass of the instrument when such a passage begins with the right hand, and is taken up and continued by the left (see Fig. 1 and 2) or vice versa when the left hand begins the passage, and the right hand is to take it up and carry it further (see Fig. 3) or also when both hands are to execute such a passage simultaneously in contrary motion (see Fig. 4.)

Derartige Passagen kommen zwar am häufigsten nur für die rechte Hand allein vor, indess ist es doch nöthig sie auch mit der Linken zu üben, da es einige Fälle gibt, wo sie auch für diese Hand vorkommen: dies geschieht z. B. bei solchen durch das ganze Instrument gehenden Glissando-Läufen, wo die mit der rechten Hand begonnene Passage von der linken Hand aufgenommen und fortgesetzt wird (siehe Fig. 1 und 2) oder auch umgekehrt wo die linke Hand eine solche Passage anfängt, welche mit der Rechten dann weiter geführt wird (siehe Fig. 3), ferner auch wo beide Hände in Gegenbewegung eine solche Passage zugleich ausführen (siehe Fig. 4).

PARISH ALVARS (La danse de Fées)

**Fig. 1.** *ff sdruciolando.* (C<sup>2</sup>G<sup>2</sup>E<sup>2</sup>) *mano sinistra.*

**Fig. 2.** *pp sdruciolando.* (C<sup>2</sup>A<sup>2</sup>F<sup>2</sup>)

**Fig. 3.** *sdruciolando.* (G<sup>2</sup>C<sup>2</sup>E<sup>2</sup>A<sup>2</sup>)

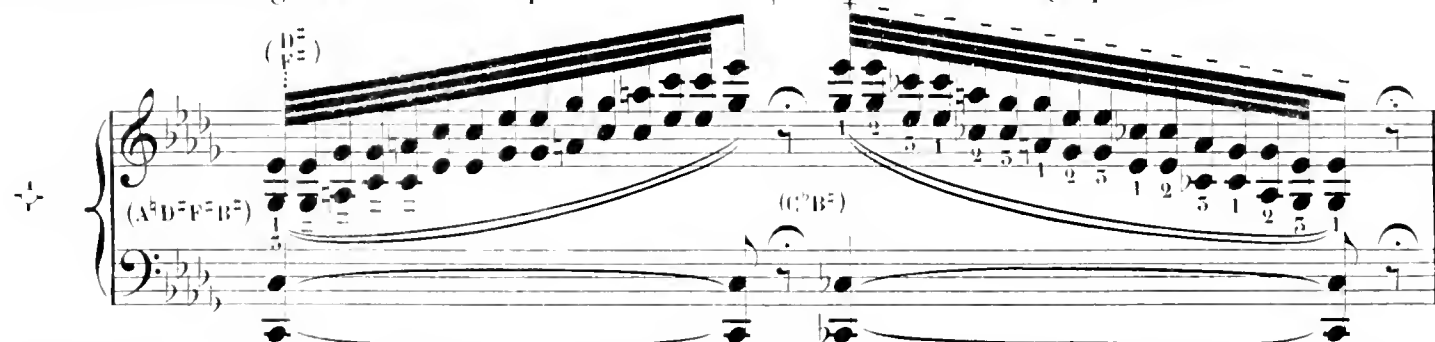
**Fig. 4.** *glissando.* (E<sup>2</sup>C<sup>2</sup>A<sup>2</sup>)

The application of these synonymetones extends also to Thirds, Sixths, Octaves and Tenths-passages, of which already mention has been made in the part: *„on the intervals“*; but it must here *well* be discerned: that with the exception of octaves—in all the other passages—as Thirds, Sixths or Tenths—it is only the space between the strings which has caused them to be called after such intervals, which is in so far inappropriate as these passages through the medium of the pedals do not consist at all of an equal succession of any interval whatever; nor will they appear so to the eye if written correctly—for example:



The pupil will see from the preceding passage that it consists of Seconds, Thirds and Fourths; this however does not hinder sliding exactly as in diatonic Third-passages, the difference of the intervals being produced only by the pedals.

The same is the case, when the passages are to be played like the running sixths, for example:



These passages occur ascending but very seldom, being very inconvenient to execute—but they appear more frequently in glissandos of chords of three parts, where on the contrary they are to be performed only ascending (with the right hand as well as with the left). These passages form generally a succession of alternating chords of Triads and Sevenths—the sliding is done with the 1<sup>st</sup>, 2<sup>d</sup> and 3<sup>d</sup> finger, when the hand is to be kept somewhat upright, and must follow in its movement the curved shape of the neck of the harp.



Die Anwendung dieser synonymen Töne erstreckt sich auch auf Terzen-Sexten-Octaven und Dezimen-Läufe, wovon bereits in dem Abschnitt *„von den Intervallen“* Erwähnung geschehen ist—es ist dabei jedoch *wahl* zu unterscheiden: dass mit Ausnahme der Octaven, bei allen übrig genannten Intervallen-Läufen—nur die Saiten-Entfernung einer Terz, Sexte oder Dezime stattfindet—die Passagen aber eigentlich (wenn sie anders orthographisch geschrieben sind) aus verschiedenen Intervallen bestehen, z. B.

Der Schüler wird aus voranstehenden Passagen erkennen, dass dieselben aus Secunden, Terzen und Quartan bestehen; dies hindert jedoch nicht so zu gleiten wie bei den diatonischen Terzen-Läufen, da die Verschiedenheit dieser Intervalle, durch die Pedale allein bewirkt wird.

Dasselbe findet statt, wo die Passagen nach Art der laufenden Sexten gespielt werden z. B.

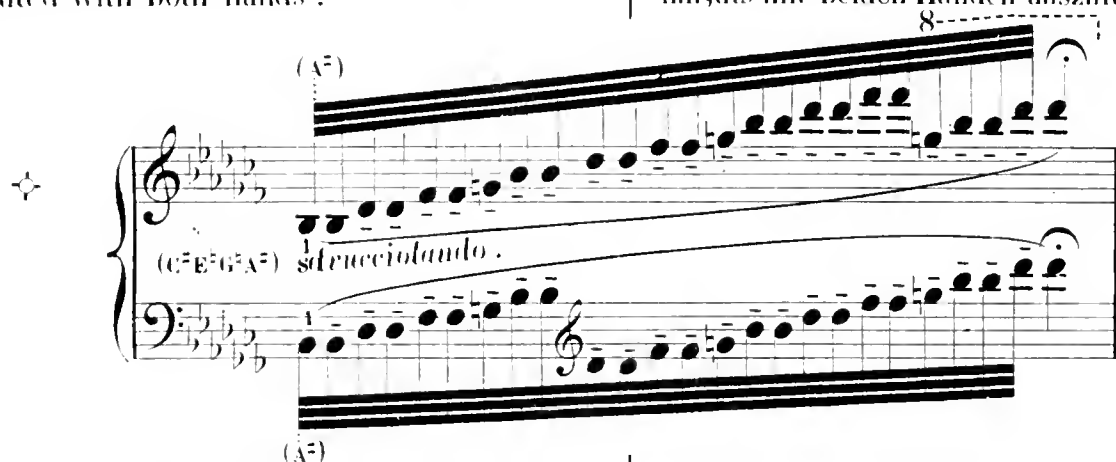
Diese Passagen kommen aufwärtsgehend nur sehr selten vor, indem sie sehr unbequem auszuführen sind—dagegen werden sie häufiger angewandt in den Glissando's dreistimmiger Accorde, wo sie sogar nur aufwärtsgehend (indess mit der rechten wie mit der linken Hand) zu spielen sind. Diese Läufe formiren gewöhnlich eine Folge von abwechselnden Dreiklängen u. Septimen Accorden—das Gleiten geschieht mit dem 1<sup>ten</sup>, 2<sup>ten</sup> und 3<sup>ten</sup> Finger, wobei die Hand etwas aufwärts zu halten ist, und bei ihrer Bewegung der schwungförmigen Biegung des Halses der Harfe, folgen muss.



As already mentioned above, it is only the case with octaves, that they really proceed in the interval of the octave, for example :



Such octave passages are not well practicable ascending therefore they appear when ascending, generally so as to be executed with both hands :



In such Tenths passages, which also can but be used descending—the same succession and mixture of intervals takes place, as in the above named passages of (so said) Thirds only in its higher octave :



Having described thus far as near as possible all those effects, of which the best composers for the harp have made proper and cautious use of, the author does not pretend to discuss those *new effects* by which some modern harpists astonish their audience—such excesses a good taste always will avoid; the harp is such a noble and poetical instrument, at the same time so rich of natural means of expressions—that it does not want of such resources, and it certainly shows the utmost want of good taste for to delight in such effects by which a noble instrument is made the medium of displaying worthless artifices. But truly effective the harp always will be, when the performance of such compositions, which are in conformity with the character of the instrument—is assisted by a perfect technical execution combined with poetical feeling—the soul-cheering sound of so touched strings, will speak to the heart and find an echo there.

Finally the author recommends the practice of good studies, especially those of F. Dizi—further also according to increasing facility—the compositions of Labarre, Parish Alvars etc.

Wie schon oben erwähnt wurde, findet nur bei so erzeugten Octaven allein es statt—dass diese auch wirklich in dem Intervall der Octave fortschreiten, z. B.

Aufwärtsgehend sind solche Octaven-Läufe mit einer Hand nicht anwendbar—daher sie aufwärts, auch gewöhnlich nur, als mit beiden Händen auszuführen, vorkommen :

Bei derartigen Dezimen-Läufen, die auch nur abwärtsgehend gebraucht werden können, findet dieselbe Intervallen-Fortschreitung (nur in der höhern Octave) statt, wie bei den Terzen :

Nachdem der Verfasser hiemit die Ausführung aller jener Effekte erklärt hat, deren wohlberechnete und vorsichtige Anwendung in den Werken der besten Harfencomponisten anzutreffen ist—bleibt ihm nur noch zu bemerken übrig, dass manche neuere Harfenspieler durch geschmacklose Anwendung und Uebertreibung solcher Effekte—Erstarrungen zu erregen suchen; vor solchen Excessen aber wird sich guter Geschmack stets entfernt halten—die Harfe ist ein so edles und poetisches Instrument, dabei so reich an natürlichen Ausdrucksmitteln—dass sie keiner solchen Hülfsmittel bedarf, und es verräth daher einen bedeutenden Grad von Geschmacklosigkeit an solchen Effekten Gefallen zu finden, die in's Bereich der werthlosen Kunststücke gehören. Wahrhaft effectvoll wird die Harfe aber immer sein wo der Vortrag solcher, dem Charakter des Instrumentes entsprechender Compositionen, bei vollendeter Technik und poetischem Gefühl stattfindet—der seelenvolle Klang so berührter Saiten, wird stets zum Herzen sprechen und dort ein Echo finden.

Zum Schlusse empfiehlt der Verfasser noch das Studium guter Etüden, insbesondere F. Dizi's—ferner auch mit Rücksicht auf zunehmende Fertigkeit und darnach zu treffende Auswahl—die Compositionen von Th. Labarre, Parish Alvars etc.

EXPLANATION OF THOSE FOREIGN WORDS  
AND EXPRESSIONS, WHICH ARE  
GENERALLY MET WITH IN COMPOSITIONS  
FOR THE HARP.

ERKLÄRUNG DERJENIGEN FREMDEN WÖRTER  
UND AUSDRÜCKE, WELCHE  
HAUPTSÄCHLICH IN DEN COMPOSITIONEN  
FÜR DIE HARFE VORKOMMEN.

(gl) Arpeggi.

The arpeggios — occurs generally in the following manner:  
*pp gl'arpeggi e marcato il canto* — (To  
play *pp* the arpeggios and to mark the  
melody.)

die Arpeggien — kommt gewöhnlich in folgender Weise vor: *pp  
gl'arpeggi e marcato il canto* (Die Arpeggien  
*pp* und den Gesang hervortretend.)

Bisbigliando.

murmuring — (This sign occurs generally in connection  
with the so called synonym Figures — see  
page 66)

flüsternd, säuselnd — (Diese Bezeichnung kommt gewöhnlich in  
Verbindung mit sogenannten synonymen No-  
ten Figuren vor — siehe Pag. 66)

Carrezzando.

caressingly.

schmeichelnd.

Deciso.

decided, resolute

entschieden, entschlossen.

(con) Duolo.

with melancholy. (expressive of grief.)

mit Schmerz.

(con) Forza.

with force — *con tutta la forza* (with all the force) *con  
tutta la forza possibile* (with all possible  
force.)

mit Kraft — *con tutta la forza* (mit aller Kraft) *con tutta la  
forza possibile* (mit aller möglichen Kraft.)

Frappé.

strikingly.

auffallend.

Giocososo.

gay.

lustig.

Glissando. Glissez.

to slide with the finger (see also: *sdruciolando*)

gleiten mit dem Finger (siehe auch *sdruciolando*)

(con) Leggerezza.

with lightness.

mit Leichtigkeit.

Leggiero.

lightly.

leicht.

Leggierissimo.

as lightly as possible.

so leicht als möglich.

Liez par la pedale.

to slide from one note to the other by means of the pedal.

durch das Pedal zu binden.

Lusingando.

caressingly.

schmeichelnd.

Main droite.

right hand — abbreviated generally M. D.

rechte Hand — abgekürzt gewöhnlich M. D.

Main gauche.

left hand „ „ M. G.

linke Hand „ „ M. G.

Mano destra.

right hand „ „ M. D.

rechte Hand „ „ M. D.

Mano sinistra.

left hand „ „ M. S.

linke Hand „ „ M. S.

**Marcato .**

marked, played with emphasis \_*marcato il canto* (to render the melody prominent) *assai marcato* (very marked.)

bezeichnend, hervorhebend \_ *marcato il canto* (den Gesang oder die Melodie herauszuheben) *assai marcato* (sehr bezeichnend.)

**Marcatissimo .**

to be marked as much as possible .

aufs Möglichste hervorgehoben .

**Martellato .**

hammeringly (This sign occurs generally in such Octave passages, as ought to be executed very short and staccato—see the part on the intervals, Octaves page 37.)

gehämmert (Eine Bezeichnung welche besonders bei solchen Octaven-Gängen vorkommt, die scharf abgestossen vorgetragen werden sollen—siehe den Abschnitt von den Intervallen, Octaven pag. 37.)

**Mesto .**

plaintively .

traurig .

**Perdendosi .**

diminishing .

sich verlierend .

**Pésante .**

heavy, ponderous .

schwer, gewichtig .

**(a) Piacère .**

pleasingly .

gefällig .

**Sdruciolando .**

sliding, *glissando* .

gleitend, *glissando* .

**Si suono .**

sounding like—(This sign occurs generally when the composer in passages of synonym notes or generally in such passages as are formed by a peculiar combination of the pedals, annexes an extra musical staff, in order to explain his intention more minutely.)

so klingend—(Diese Bezeichnung kommt gewöhnlich da vor, wo der Componist bei Sätzen von synonymen Noten-Figuren, oder überhaupt solcher durch besondere Combinationen der Pedale gebildeten Phrasen, noch eine extra Notenlinie beifügt, durch welche seine Absicht klarer und anschaulicher gemacht wird.)

**Simile .**

similar, like .

gleich, ähnlich .

**Sons d'ongles .**

nail sounds .

Nageltöne .

**Sons étouffés .**

suppressed sounds—abbreviated: S. É .

gedämpfte Töne, abgekürzt S. É .

**Sons harmoniques .**

harmonic or: flageolet sounds—abbreviated: s. h.

Harmonika oder Flageolet-Töne, abgekürzt s. h.

**Sons naturels .**

natural sounds—abbreviated: s. n. (This sign will always appear after the use of artificial sounds, or a peculiar manner of playing; and when the strings ought again to be struck in the usual manner.)

natürliche Töne abgekürzt s. n. (Diese Bezeichnung findet sich immer da, wo eine besondere Spielmanier vorausgegangen ist, und die Saiten nun wieder nach gewöhnlicher Weise gespielt werden sollen.)

**Staccato .**

short .

gestossen, kurz .

**Strapate .**

to pull out forcibly (speaking of chords.)

herausreissen .

**Tranquillo .**

tranquilly .

ruhig .

**Veloce .**

rapidly and lightly .

leicht, schnell .

**Velocissimo .**

as rapidly as possible .

möglichst leicht .

**Vibrato .**

vibrating .

schwingend, vibrierend .

**Volante .**

fleetly, swiftly .

flüchtig, fliegend .







3 1197 22686 9896

Utah Bookbinding Co. SLC, UT 1/7/10 72

## Date Due

All library items are subject to recall at any time.

FEB 22 2010		
MAR 19 2010		
MAY 11 2011		
MAY 14 2011		

Brigham Young University



